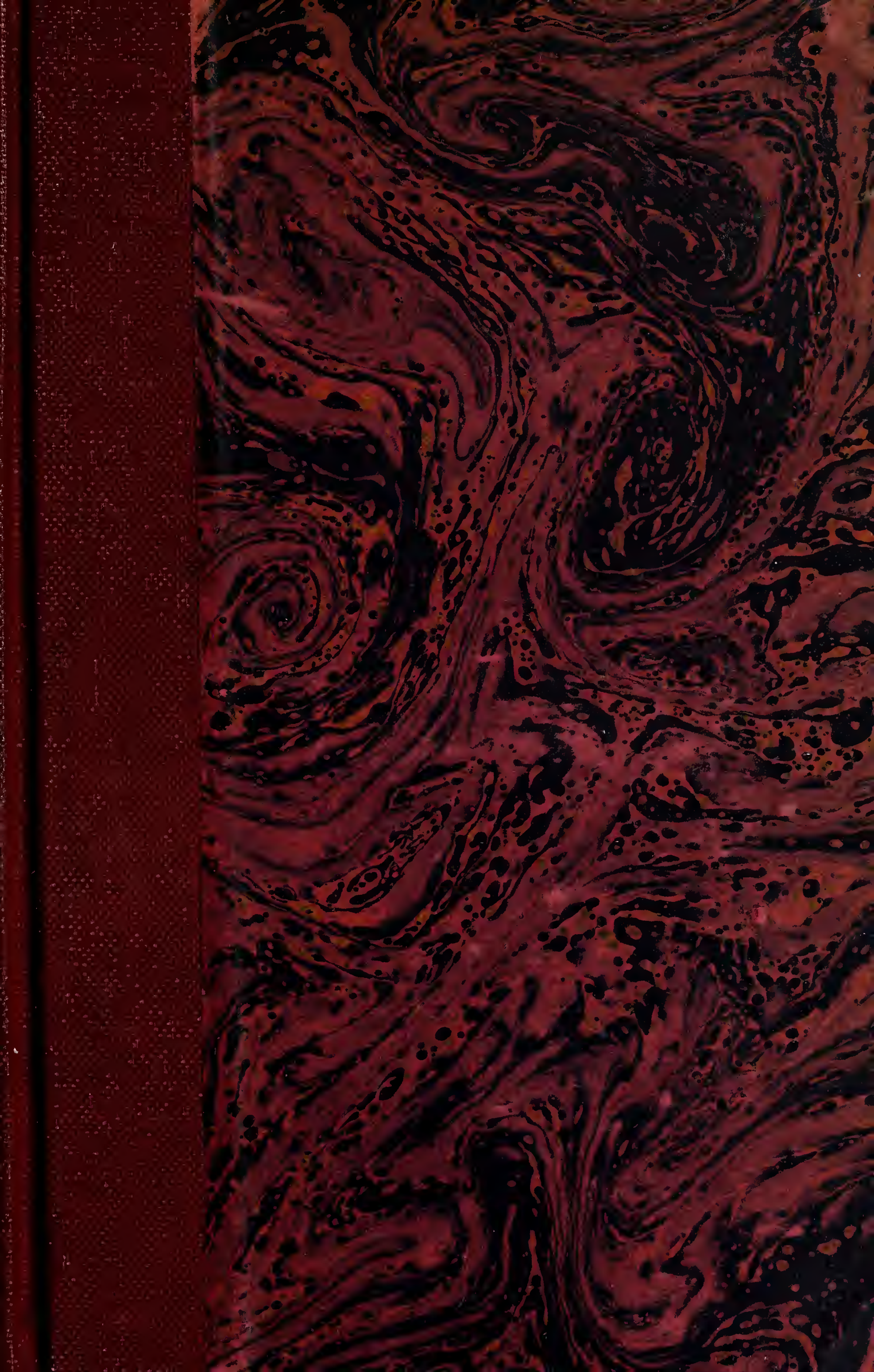


HISTOIRE ET DESCRIPTION

DE

NOTRE-DAME

DE REIMS

PAR

Ch. CERF, Chanoine honoraire,

Auteur de plusieurs Mémoires couronnés par l'Académie Impériale de Reims;

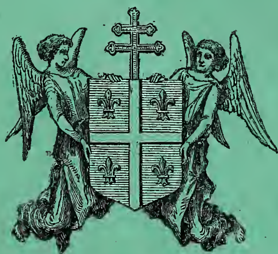
Avec la collaboration de **P.-C. H.**, Professeur de rhétorique.

OUVRAGE ORNÉ

De planches lithographiées, de 7 gravures sur acier
Et de 24 gravures sur bois.

Dédié à S. Em. Mgr le Cardinal GOUSSET, Archevêque de Reims.

Tome IIe. — **DESCRIPTION.**



REIMS

IMPRIMERIE DE P. DUBOIS, RUE DE L'ARBALÈTE, 9.

MDCCCLXI.



SECONDE PARTIE.

DESCRIPTION DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.



DANS une première partie, traitant de l'historique de Notre-Dame de Reims, nous en avons étudié les constructions successives ; nous l'avons vue, avec toutes ses dépendances, telle que l'ont faite les âges de foi. Nous avons dit les embellissements qu'ajouta le XVe siècle, les chapelles peintes, les autels sculptés, le jubé, la clôture de pierre ; nous avons gémi sur les ruines qu'amoncelèrent dans Notre-Dame le mauvais goût du XVIIIe siècle et la générosité d'un trop célèbre chanoine. Nous avons pleuré sur les profanations qui s'accomplirent dans le temple saint, de 1790 à 1800. Ces dévastations commencent à disparaître. Un sacre a rendu à la cathédrale une partie de son antique splendeur ; des restaurations intelligentes ont été entreprises : elles se poursuivent sous l'impulsion d'un prélat dont les âges futurs rediront la munificence ; elles sont dirigées par un architecte des plus distingués. Aujourd'hui, d'ailleurs, un amour sérieux,

raisonné du style gothique a succédé à l'enthousiasme pour les formes grecques et païennes.

Ces restaurations, nous les avons mentionnées. Nous avons ensuite parcouru la vie du monument depuis les premiers instants de son existence jusqu'à nos jours; nous avons redit les évènements auxquels il a pris part, les sacres, les conciles dont il fut le théâtre ; ses usages intimes, sa liturgie si belle et si pieuse.

Cette première partie de notre travail était aride, il est vrai ; il fallait de la patience pour compulser les vieux manuscrits, pour analyser les anciens cérémoniaux, pour dépouiller les livres de fondations. Mais du moins nous marchions appuyé sur des faits, sur les témoignages de l'histoire. Il nous suffisait de citer les récits des annalistes, les devis des architectes. La reconnaissance nous fera toujours un devoir de reconnaître les secours que nous ont rendus, et les ouvrages imprimés sur la cathédrale, et les mémoires que nous regrettons de ne pas voir imprimés, et les notes qui nous furent confiées.

Maintenant, nous sommes en présence du monument lui-même : il nous faut le décrire. Un sentiment d'hésitation s'empare de nous. Comment peindre cette basilique, toute parée de ses guirlandes de fleurs, percée de ses lumineuses ogives, vivante de ses innombrables statues, élevant ses clochetons aigus comme autant de soupirs de reconnaissance et d'amour, portant au front la glorieuse bannière de Jésus-Christ, signe de salut et de rédemption ; étendant sa grande ombre protectrice sur la cité agenouillée à ses pieds? Comment redire dignement les pensées, les mystères, la poésie répandus dans tous les membres de ce vaste corps? Car ici tout porte à la méditation, tout prie, tout adore; chaque pierre redit un mystère, rappelle un miracle. Les colonnes, semblables à des sœurs, s'élèvent vis-à-vis l'une de l'autre, et, en se rencontrant, elles s'inclinent et s'embrassent comme les prières qui s'unissent au pied de

l'Eternel. L'ogive, en s'élançant, porte jusqu'au ciel l'hommage du peuple chrétien. Qui donc pourrait voir la cathédrale de Reims sans l'aimer, sans l'admirer? Elle est toujours belle, toujours magnifique, soit que le soleil la salue à son lever, soit qu'en plein midi il l'inonde de ses rayons, soit que, le soir, il la dore de ses derniers feux. Qu'elle est belle encore pendant une nuit étoilée, alors qu'à la clarté de la lune, elle revêt une physionomie nouvelle! Les arcs-boutants, les piliers, les pyramides, les balustrades, les pignons, les niches, les statues qui se dressent, se courbent, s'élancent, rampent, se prolongent en saillie, apparaissent comme une légion de fantômes qui s'animent et se mettent en mouvement. Le voyageur attardé vient-il à passer devant l'édifice, les saints qui veillent au seuil du temple, semblent lui dire: Ayez confiance, nous veillons sur vous.

Nous ne craignons pas d'exagérer, en racontant les magnificences de Notre-Dame de Reims. Nous ne redoutons pas le reproche de partialité envers ce monument, objet, depuis tant d'années, de nos études et de notre amour. Ce que nous appréhendons, c'est de rester beaucoup au-dessous de notre sujet, et de diminuer peut-être par notre travail l'admiration si légitime que sa vue inspire à tous.

Dans cette description, nous irons du dehors au dedans. Après avoir fait connaître les dimensions de l'édifice, sa position, ses éléments de construction; après avoir étudié son aspect général, son plan, son unité, nous considérerons en détail l'extérieur. Nous commencerons par les trois portails; nous interrogerons leurs innombrables statues, pour leur faire dire à chacune leur nom, leur histoire; nous examinerons les tours restées incomplètes; nous dirons les projets d'achèvement; nous ferons connaître la sonnerie de Notre-Dame; nous décrirons les ro-

saces, les fenêtres, les galeries, les combles, le carillon et le clocher à l'Ange.

Nous pénétrerons ensuite dans l'intérieur de l'édifice. Il ne nous présentera pas les mêmes richesses. A l'ornementation luxuriante du portail occidental, va succéder une architecture sévère et d'une étonnante sobriété d'ornements. Le voyageur parfois s'en étonne. Espérons qu'une étude sérieuse de cette partie de l'édifice fera comprendre au lecteur que, même dépouillée, appauvrie, Notre-Dame de Reims mérite encore l'hommage de son admiration. Ici, comme pour l'extérieur, nous visiterons en détail chacune des parties de l'édifice : les colonnes, les chapiteaux avec leur flore variée, les voûtes si hardies, les fenêtres, les chapelles absidales en voie de restauration, le pavé, les pierres sépulcrales ; nous jetterons un coup d'œil rapide sur les orgues, sur l'horloge, sur les tapisseries, sur les tableaux, et enfin sur le Trésor, et sur les objets qui ont échappé au naufrage révolutionnaire.

Notre plan est des plus simples. Cette seconde partie sera divisée en quatre chapitres : 1° *Généralités ;* 2° *Extérieur de Notre-Dame ;* 3° *Intérieur ;* 4° *Mobilier actuel.*



CHAPITRE PREMIER.

GÉNÉRALITÉS.

ARTICLE Ier.

ASPECT GÉNÉRAL DE L'ÉDIFICE.



OTRE-DAME de Reims a la forme d'une croix latine; l'inflexion du grand axe qui se manifeste dans le corps de l'édifice est bien moins sensible que dans d'autres églises.

Dans sa *longueur*, elle a un porche à trois baies s'ouvrant à l'ouest, une nef centrale de dix travées, un transsept au milieu duquel se trouve le sanctuaire, puis une abside circulaire composée de onze travées.

La *largeur* offre une nef centrale et deux bas-côtés.

On pénétrait autrefois dans la cathédrale par onze ouvertures : trois au portail principal, trois au portail

nord, deux dans le transsept sud, une dans la première travée au nord; donnant sur la rue du Trésor, deux dans la première et la cinquième travée du collatéral sud. L'une de celles-ci est obstruée par le tombeau de Jovin, ainsi que les deux du transsept sud, par l'autel de la Résurrection. Au portail nord, une seule ouverture a été conservée : celle de gauche fait partie de la sacristie ; celle de droite, ouverte jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, a été fermée au moment où le Trésor fut établi dans cette partie de l'église.

Au-dehors, cinquante contre-forts, liés avec le périmètre du mur extérieur, maintiennent l'équilibre de l'édifice. Quarante piliers isolés et trente pilastres portent les voûtes à l'intérieur. Sept chapelles se développent autour du chevet : deux sont collatérales et rectangulaires aux deux côtés de l'arrière-chœur, cinq convergent vers l'axe de la nef.

Dans sa *hauteur*, la cathédrale se compose de trois parties ou étages principaux. Toutes les travées à l'intérieur et à l'extérieur sont reliées entre elles par des galeries hautes et basses, formées d'une suite de colonnettes et d'ouvertures à ogives.

On arrive à ces différents étages par sept escaliers spacieux : deux sont ménagés dans les tours du grand portail, et deux dans chacun des murs du transsept ; le septième, pratiqué dans la chapelle du fond, fut longtemps fermé ; il vient d'être rouvert par suite des travaux entrepris dans cette chapelle.

Cent ouvertures, symétriquement percées, se divisent ainsi :

1° Sur la façade occidentale, deux grandes roses, neuf lancettes, deux croisées ogivales.

2° Les bas-côtés sont éclairés par vingt-quatre fenêtres.

3° Le transsept en a huit, trois grandes lancettes et deux roses.

4° Dans chacune des deux chapelles collatérales s'ouvrent deux croisées.

5° Les cinq chapelles de l'abside comptent chacune trois fenêtres.

6° La grande nef reçoit le jour de vingt croisées supérieures.

7° Le sanctuaire est éclairé par onze fenêtres.

Si les verrières des bas-côtés n'avaient pas été détruites à une époque de triste mémoire, la cathédrale de Reims le disputerait facilement, par ce nombre de vitraux, par leur importance, aux cathédrales de Chartres et de Bourges, aujourd'hui sans rivales dans le monde.

Nous aurons l'occasion de constater qu'elle tient encore un des premiers rangs parmi les monuments religieux, par la richesse de son ornementation, et surtout par le nombre de ses statues.

A l'extérieur, elle compte deux cent onze grandes statues, de 3 à 4 mètres de hauteur; cent vingt-six moyennes, de 2 mètres; neuf cent trente-sept de 60 à 70 centimètres; sept cent quatre-vingt-huit animaux de tout genre et de toute grandeur. A l'intérieur, il y a cent quatre-vingt-onze statues moyennes et cinquante animaux qui se perdent dans les chapiteaux. Ce qui fait *deux mille trois cent trois* statues et figures d'animaux.

Si maintenant nous examinons l'ordonnance générale de l'édifice, nous serons étonnés de la régularité et de la symétrie qu'il présente dans toutes ses parties.

La cathédrale de Reims est le jet en pierre *d'une seule idée.* Elle est faite, en quelque sorte, à l'image de la Trinité, ce dogme fondamental de la croyance catholique. Dans sa hauteur, dans sa largeur, dans sa longueur, l'édifice se divise en trois parties : trois étages, trois nefs, dont la principale se partage en trois portions à peu près égales : la nef proprement dite, le chœur, le sanctuaire.

Une comme idée, Notre-Dame de Reims n'est pas moins admirable par l'unité de son plan.

Le premier étage est une série d'arcs de triomphe : le mur d'enceinte disparaît, et se réduit en fenêtres élégantes, encadrées dans des contreforts saillants, qui forment comme les pieds-droits de chaque arc triomphal. Les trois portails ne rompent même pas cette uniformité de contreforts et de fenêtres encadrées et protégées par des piles saillantes. Les façades nord et sud remplacent les fenêtres géminées par de longues baies à lancettes, et la façade principale par des roses ou des quatre-feuilles surmontés de trilobes. Cette décoration ne dépasse pas en hauteur les vitraux des basses-nefs.

Au-dessus de ces fenêtres, s'élèvent les toits des collatéraux, dissimulés tout autour de l'abside par une galerie en pierre, *qui devait régner le long de la nef.*

Le second étage offre une similitude parfaite avec le premier. Ce sont des fenêtres semblables, séparées entre elles par les statues qu'abritent les contreforts. Aux différents portails, trois grandes roses inscrites dans un arc ogival simulent les fenêtres. Ce second étage est couronné, comme le premier, par d'élégantes galeries.

Le troisième étage est formé par les combles, dont l'élévation prodigieuse donne de la dignité au monument.

Contrairement à bien d'autres cathédrales, Notre-Dame de Reims est terminée ; elle n'a rien d'inachevé, d'incomplet, de disparate, et à part quelques détails d'ornementation, la partie primitive de l'édifice est en parfaite harmonie avec le portail principal, auquel on travaillait encore en 1430. Celui-ci, il est vrai, est plus riche, moins sévère que ceux du nord et du sud, mais le plan en est le même.

A l'intérieur surtout, l'unité est irréprochable.

On dirait qu'une même génération d'artistes et d'ouvriers éleva ces constructions si parfaitement ordonnées, si complètement harmonisées ; et cependant, commencées en

1212, elles ne furent terminées qu'en 1430, c'est-à-dire après 218 ans d'efforts et de sacrifices généreux.

« Ici plus que partout ailleurs, on respecta l'œuvre du » maître; et si l'on veut se faire une idée de ce que devait » être une cathédrale *conçue* par un architecte au commen- » cement du XIII[e] siècle, époque la plus belle de l'art » ogival, c'est à Reims qu'il faut aller; si l'on veut avoir » une idée de ce que doit être une cathédrale du XIII[e] siècle » *achevée,* complète, c'est encore Reims qu'il faut prendre » pour type, en ajoutant les flèches au portail occidental, » et en relevant celles des transsepts (1). »

De cette rare et merveilleuse unité, en même temps que des proportions excellentes de toutes les parties, il résulte un ensemble qui produit sur l'âme une impression de pieuse suavité et de satisfaction intime, à laquelle échappent difficilement les hommes même les plus étrangers aux inspirations religieuses de l'art.

(1) Viollet-le-Duc, *Dict. d'architecture.*



ARTICLE IIe.

DIMENSIONS DE L'ÉDIFICE.

Les dimensions de la cathédrale sont :

	m. c.	m. c.
1° Hauteur depuis le pavé jusqu'à la voûte de la grande nef,	37 95	
Epaisseur de la clef,	1 32	59 37
Depuis l'extrados de la voûte (côté extérieur) jusqu'au faîte du grand comble,	20 10	
Hauteur totale depuis le sol extérieur jusqu'au-dessus de la partie commencée des flèches sur les tours,		81 50
Chaque flèche projetée sur le portail devait avoir	38 60	
Il en résulte que la hauteur totale devrait être de	120 10	
2° Longueur totale de l'édifice, intérieurement,		138 69
Extérieurement,		149 17
3° Largeur totale de l'édifice, prise à la croisée, depuis la porte septentrionale jusqu'à la face du transsept sud, intérieurement,		49 45
Extérieurement,		61 25
Largeur de l'édifice, prise entre les façades latérales qui terminent les bas-côtés, intérieurement,		30 13
Extérieurement,	34 07	41 57
Saillie des contreforts,	7 50	
4° Longueur du chœur, depuis la grille d'entrée jusqu'à la balustrade, derrière le maître-autel,		45 42
Profondeur de l'arrière-chœur,		20 45

5° Largeur de la nef principale, prise entre les piliers,	m. c. 12 23
Largeur de l'axe des piliers,	14 65
6° Les bas-côtés et les chapelles absidales ont de hauteur, sous clef de voûte,	16 40
7° Largeur des bas-côtés entre les piliers,	5 53
— de l'axe du pilier au mur latéral,	7 74

La superficie totale (dans œuvre) est d'environ 6,650 mètres carrés. Mettant 1 mètre carré pour trois personnes debout, l'édifice pourrait contenir 19,950 personnes.

Comparée aux grandes cathédrales de France, Notre-Dame de Reims est la seconde pour la longueur, la cinquième pour la largeur de la nef principale, la douzième pour la largeur totale. En hauteur, à l'intérieur, elle ne vient que la quatrième, et, si elle était achevée, elle serait également la quatrième pour la hauteur extérieure (1).

L'énoncé de ces dimensions, leur rapport avec celles des principales cathédrales de France, nous offriraient l'occasion toute naturelle d'examiner pourquoi Notre-Dame

(1) Si nous comparons les dimensions des autres cathédrales de France avec celles de Notre-Dame de Reims, nous trouvons les rapports suivants :

Longueur : 149,17. La cathédrale du Mans, la plus longue de France, n'a que 0m 80c de plus.

Largeur de la nef principale : 12,23. Chartres compte 16,40. — Cologne, 14,70. — Amiens, 14,62. — Paris, 13.

Largeur totale : 30,13. Périgueux a 60m. — Troyes, 48. — Paris, 46. — Clermont, 43. — Bourges, 41. — Sens, 38. — La Rochelle, 38. — Cahors, 33. — Chartres, 33. — Amiens, 32,50. — Rouen, 32.

Hauteur à l'intérieur : 37,95. Beauvais s'élève à 48. — Metz, 44,32. — Amiens, 44.

Hauteur à l'extérieur : Si l'édifice était couronné de ses flèches : 120,10. Strasbourg, avec sa flèche, 142. — Amiens, 124. — Chartres, 122.

de Reims n'a failli, depuis tant d'années, en aucune de ses parties ; elle est restée libre de tout étai, tandis que les églises de Beauvais et d'Amiens ont dû être consolidées par des cercles de fer. Nous trouverions dans cette recherche une nouvelle preuve de la supériorité de la cathédrale de Reims dans l'ensemble de ses proportions si parfaitement combinées ; mais les bornes de ce livre ne nous permettent pas d'aussi longs développements ; nous nous contentons d'énoncer le fait.



ARTICLE IIIe.

ORIENTATION DE LA CATHÉDRALE.

La cathédrale de Reims est orientée ainsi que presque toutes les anciennes églises de la ville et du diocèse. Au XIIIe siècle, en effet, Guillaume Durand, évêque de Mende, donnait comme règle de diriger ainsi nos édifices religieux : « La tête du temple est tournée vers l'orient équi- » noxial (1), pour symboliser la conduite toujours égale de » l'Eglise militante dans ses victoires et ses malheurs (2). » Les statuts du chapitre de Reims au XIIe siècle avaient proclamé la même loi : « Le chanoine, arrivant au milieu » du chœur, doit incliner respectueusement la tête vers » l'orient, c'est-à-dire vers son créateur (3). »

(1) L'orient n'est pas un point fixe : c'est le lieu du ciel où le soleil commence à luire et à se montrer. Il change avec les saisons, ou plutôt suivant les variations du cours du soleil. Quand le soleil se lève à l'équateur, on l'appelle *orient équinoxial*. Quand le tropique du Cancer coupe l'horizon, le point d'intersection se nomme *orient d'été :* c'est l'*orient d'hiver*, quand le Capricorne coupe l'horizon. Ces deux points marquent le solstice d'été et le solstice d'hiver.

(2) *Rationale divin. offic.* 1494, fol. 111.

Nous aurons occasion de remarquer fréquemment, dans les rites et usages chrétiens du Moyen-Age, *des vues toutes symboliques*, comme celle qu'indique ici Guillaume Durand.

L'Eglise, au milieu de ses victoires, ne s'enfle pas ; dans les persécutions, comme le dit Tertullien, elle ne s'étonne pas de sa condition ; elle sait qu'elle est étrangère sur la terre : il n'est point extraordinaire qu'elle rencontre des ennemis. Cet état de l'Eglise tantôt honorée, tantôt persécutée, est bien représenté par cette époque de l'année où les ténèbres de la nuit sont de même durée que la lumière du jour.

(3) Varin, *Archives législatives*, statuts, liv. I, p. 40. « Canonicus » veniens in medium chori debet reverenter caput inclinare versus orien- » tem, hoc est versus creatorem suum. »

Le Moyen-Age s'est montré fidèle, en France, à cet usage, mentionné dans les constitutions apostoliques (1).

Toutefois, le grand axe de Notre-Dame de Reims incline vers le nord de 31 degrés 15.

L'architecte a-t-il voulu choisir pour point d'orientation le lieu où se levait le soleil le jour que commencèrent les travaux ? Nous ne le croyons pas. Toutes nos églises de Reims sont orientées dans la même direction, et ne furent pas construites à la même époque de l'année.

(1) Il est certain que les païens ont toujours affecté de diriger leurs temples vers l'orient. C'est une des règles positives rappelées par Vitruve, pour ce qui regarde les monuments de la théurgie idolâtrique. Ce culte, en effet, tirait son origine des anciens Chaldéens et Perses, qui adoraient l'astre du jour comme une de leurs principales divinités. Il se transmit aux Egyptiens, qui, sous les noms de Sérapis et d'Osiris, rendaient un culte de latrie au soleil. Les Grecs d'abord, et puis les Romains virent dans le soleil Apollon et Phœbus. Chez les Phéniciens, ce fut Adonis ; chez les Assyriens, Baal et Bélus. L'instant où cet astre se montrait à l'horizon, après les ténèbres de la nuit, était celui où la divinité favorite semblait plus spécialement digne d'adoration.

Dans les premiers temps du christianisme, pour ne pas heurter trop brusquement les habitudes des païens convertis à l'Evangile, on crut devoir s'accommoder, jusqu'à un certain point, à quelques-uns de leurs anciens usages. En se tournant vers l'orient, pour honorer le véritable Dieu, le vrai soleil de justice qui venait dissiper les ténèbres morales dans lesquelles le monde était plongé, et substituer au culte de la créature celui du créateur, on faisait très-heureusement prendre le change à ces nouveaux prosélytes de la croix. Les constitutions apostoliques, pour se plier à ces antécédents, voulurent que le prêtre de la loi nouvelle offrît le sacrifice non sanglant, la face tournée vers l'orient. On avait, d'ailleurs, soin d'instruire ces nouveaux disciples du Christ de l'idée mystique que le christianisme attachait à cette direction privilégiée. En outre, n'était-ce pas de l'Orient que la lumière évangélique avait jailli pour illuminer l'Occident ? C'était là qu'était né, mort et ressuscité le véritable *Orient*, prédit par les prophètes, la *splendeur de la lumière éternelle.*

Au commencement du IV[e] siècle, lorsque Constantin édifia à Rome les deux basiliques du Sauveur et de Saint-Pierre, ainsi que celle de Saint-Paul *extra muros,* il voulut que l'axe de ces églises courût d'orient en occident, c'est-à-dire en sens inverse du plus grand nombre de nos églises.

Il est plus probable que l'architecte aura voulu orienter la cathédrale vers le point de l'horizon où le soleil se lève le 15 Août, fête patronale de l'église. Nous avons pu constater qu'en ce jour, le soleil levant darde ses premiers rayons vers le milieu de l'abside, avec une précision qui deviendrait étonnante, si elle n'était pas calculée.

Cet usage s'est maintenu à Rome jusqu'au temps présent, et, certainement, on est fort éloigné d'y renoncer.

En France, en Allemagne, en Angleterre, la majeure partie des grands monuments religieux affecte une direction tout-à-fait opposée à celle des basiliques dont nous venons de parler. Là, le célébrant et les fidèles ont la face tournée vers l'orient. Mais parce que la prescription antique se trouve plus régulièrement observée dans ces églises, faut-il conclure qu'une église tournée vers tout autre point de l'horizon est, par ce seul fait, passible de censures ecclésiastiques ? Pour répondre affirmativement, il faudrait qu'il restât démontré que la discipline ecclésiastique consignée dans les canons des conciles en fait une loi obligatoire. Or, cela n'est pas. Le texte de Durand ne saurait être regardé comme une ordonnance épiscopale, mais simplement comme un de ces symbolismes auxquels l'auteur attachait, avec tant d'amour, des significations dont toutes ne sont pas également acceptables et plausibles.

Il n'est pas possible d'articuler une prescription formelle et strictement obligatoire, en ce qui touche la direction du chevet d'une église vers l'orient; il est certain qu'en général, telle fut la coutume observée dans tous les siècles, pour les églises cathédrales et paroissiales. Il restera donc toujours digne de respect, l'usage de tourner le chevet ou l'abside des églises destinées au service public, comme les cathédrales et les paroissiales, vers l'orient équinoxial. Nous n'hésitons pas même à dire que, si l'architecte a la liberté du choix, c'est presque un devoir pour lui de se conformer à cette direction. (*Institutions de l'art chrétien*, par l'abbé Pascal, t. II, p. 176.)

ARTICLE IVe.

MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION.

Les pierres dont est bâtie la cathédrale de Reims sont, en général, de grandes assises régulièrement placées dans leur hauteur. Elles sont posées selon leur lit de carrière, sur des couches de ciment d'une épaisseur très-forte en tuile battue ; leur lit naturel est placé verticalement, défaut capital de construction qui détermine l'exfoliation du calcaire. Les grandes statues, qui, pour la plupart, sont d'un seul morceau, font exception.

On voit, non sans étonnement, à demi-hauteur de l'édifice, plusieurs blocs de pierre de 2, 3 et 4 mètres de long sur 1 mètre de haut. Ces blocs donnent au monument un caractère rude, grand, énergique.

Les pierres employées dans la construction du monument sont des pierres de *roche rousse* très-dures, provenant des carrières de *Marsilly*. Elles sont remplies de nombreux coquillages, et lorsque, dans les temps de gelée, l'eau des fortes pluies vient à pénétrer leur superficie, l'épiderme se pulvérise et la pierre se détériore.

Dans les réparations successives de Notre-Dame, on a employé la pierre d'*Hourges* pour le socle des statues et les montants des portes ; la pierre *rousse dure d'Yerval* pour la grosse maçonnerie, les linteaux et les socles des murs ; la pierre de *Chemisy* fournit les grandes figures, que l'on taillait dans les bancs les plus convenables, afin d'avoir un grand appareil sans jointures ; la pierre de *Vendresse*, enfin, fut choisie pour les chambranles des portes.

Sur un grand nombre de pierres on reconnaît des signes variés dont quelques-uns se répètent, et que nous retrouvons à l'intérieur comme à l'extérieur. Ces *signes lapidaires* sont des repaires dont les architectes se servaient au XIIIe et au XIVe siècle. Ils représentent, les uns, des têtes, des *ronds*, des ronds ornés de croix, des triangles, des équerres, des niveaux, etc. M. l'abbé Aubert, dans la description de Notre-Dame de Poitiers, voit dans ces figures la signature du tailleur de pierres. Ne serait-ce pas plutôt l'indication de chaque assise? A Reims, ces signes lapidaires sont représentés sur chaque pierre autant de fois qu'il y a d'assises superposées. A certains endroits, le même signe est gravé jusqu'à sept et huit fois. Est-il probable que le tailleur de pierres eût voulu plusieurs fois apposer sa signature à chacune des pierres qu'il travaillait?

Cette étude de la construction matérielle de l'édifice, de la solidité des soubassements, nous amènerait naturellement à étudier une grave question, soulevée par le génie observateur de M. Viollet-le-Duc. La grandeur des assises, l'épaisseur des contreforts ont fait croire à cet illustre architecte que le plan primitif de la cathédrale aurait été modifié, pendant la construction, par Robert de Coucy lui-même. Nous ne partageons pas cette opinion. Comme la discussion de ce point nous entraînerait dans de nombreux détails, nous préférons renvoyer le lecteur aux PIÈCES JUSTIFICATIVES (1) et arriver sur-le-champ à la description de l'extérieur de la cathédrale.

(1) PIÈCES JUSTIFICATIVES, note A.

CHAPITRE DEUXIÈME.

EXTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.



UN célèbre archéologue a dit : « L'extérieur de Notre-Dame de Reims est » le produit d'un art régénéré, qui » comprend la véritable beauté d'une » construction. » La régularité des lignes, l'unité du style, la symétrie des proportions, le gracieux des contours, le fini des ornements, la richesse de la statuaire, donnent à cette masse énorme un caractère de grandeur imposante que ne sauraient atteindre le luxe et la profusion des ornements. C'est à qui visitera cette basilique, la gloire de la cité rémoise, de la France et du catholicisme. Comme toutes les grandes œuvres, plus on la voit, plus on l'admire. Son aspect révèle toujours de nouveaux mystères ; sa splendeur excite sans cesse l'admiration, et le voyageur qui se trouve pour la première fois à ses pieds, demeure ému, silencieux.

L'extérieur de la cathédrale de Reims est la preuve la plus irrécusable que les formes grecques et romaines ne sont pas le type unique du beau, la perfection absolue de l'art. Les monuments d'Athènes, par la pureté des lignes,

par l'heureux choix des proportions, pouvaient produire la grâce, atteindre à la grandeur, respirer une noble sévérité, exciter même un certain enthousiasme ; mais jamais ils ne parleront à l'âme comme nos vieilles basiliques.

Il ne faut pas s'en étonner : l'architecture des peuples païens ne pouvait ressembler à celle des peuples chrétiens. Celle-ci emprunte son caractère à une religion surnaturelle; elle est donc, comme elle, mystérieuse, ineffable. La première ne fut créée que pour abriter des dieux sans grandeur, assujettis, comme nous, à toutes les infirmités morales, rivaux les uns des autres, rougissant la terre de leur sang, soumis aux arrêts du Destin, divinité aveugle et cependant plus puissante qu'eux tous. Pour de semblables divinités, il ne fallait qu'une demeure un peu plus ornée, un peu plus vaste que les demeures ordinaires. Mais au Dieu vivant, au Créateur, qui a semé sous nos pas, dans l'univers, les plus ravissantes merveilles, ne fallait-il pas offrir un temple vivant, animé; *une Jérusalem nouvelle, parée de ses plus riches ornements, comme une fiancée qui va paraître devant son époux; un palais d'un or pur, semblable à du verre très-clair; une ville dont la muraille de jaspe repose sur sept fondements ornés de toutes sortes de pierres précieuses?* Pour notre Dieu, qui ne connaît de limites que l'infini, le peuple chrétien devait imaginer un temple immense, où l'agrandissement des ouvertures, l'allongement des formes, l'emploi de l'ogive, la suppression des architraves, le rare usage des corniches continues produisissent cette illusion de perspective qui donne à nos vastes églises une apparence plus vaste encore.

L'architecte chrétien ne dédaignera point les ornements intérieurs; mais ici les saintes cérémonies du culte, la prédication évangélique instruisent l'esprit et parlent au cœur. A son tour, l'extérieur se déroulera comme un grand livre de doctrine, où l'artiste a gravé sur la pierre

la morale évangélique, les vérités éternelles, les promesses de la vie future, les combats de Jésus-Christ, les triomphes de l'Eglise.

Enfin, le temple chrétien s'élèvera au centre de la cité, comme l'hommage grandiose de tous les arts envers le Dieu unique et tout-puissant. Nos pères l'avaient compris, en plaçant le temple du Dieu véritable sur l'emplacement de l'ancien Capitole rémois.

C'est ce grand livre que nous allons parcourir. Nous nous arrêterons d'abord aux endroits les plus marquants, aux portails ; nous examinerons ensuite les différentes parties qui relient à tous les étages les trois grandes façades de l'édifice.



ARTICLE 1er.

PORTAILS DE NOTRE-DAME.

Le portail a toujours été un objet de prédilection pour les constructeurs du Moyen-Age. C'est là qu'ils donnaient un libre essor à leur génie et à leur talent. Cette partie du monument, assombrie à sa base par les noirs enfoncements de ses trois grands portiques, devient de plus en plus légère à mesure qu'elle s'éloigne du sol; sa masse se divise en ouvertures multipliées, et laisse jaillir les clochers, les flèches, comme autant d'aspirations vers la céleste patrie. Si une cathédrale, prise dans son ensemble, est un poème magnifique, le portail en est encore la page la plus belle. C'est là que l'artiste, prenant l'humanité à son berceau, la mène à travers une longue suite de prophètes, de rois, de saints, de martyrs, jusqu'au dernier jour, jusqu'à cet instant solennel qui sera la joie des élus ou le désespoir des réprouvés.

Pour procéder avec ordre dans cette étude, la plus intéressante de la cathédrale, nous irons de portail en portail, en suivant la date de la construction. Elle est, d'ailleurs, en parfaite harmonie avec l'ordre des mystères figurés sur la pierre. Ainsi, du portail nord (côté de l'ancien cloître), nous nous dirigerons vers le portail sud (côté de l'archevêché); puis nous nous arrêterons au portail principal. Au sommet du premier, nous verrons Marie consentant à devenir la mère de Dieu; le fronton du second nous présentera Marie s'élevant vers le ciel; et au portail principal, nous serons témoins de la gloire de la mère de Dieu, couronnée dans le ciel par son divin fils.

§ I. PORTAIL NORD.

Le portail nord fixera le premier notre attention, et nous croyons pouvoir affirmer qu'il est la partie primitive de l'église.

Sans parler de la statuaire, évidemment plus ancienne que celle des autres portails, l'œil exercé de l'archéologue y découvre quelques nuances qui accusent une époque de transition. Ainsi les contreforts offrent la pyramide primitive, tandis qu'elle est plus élancée, plus aiguë, plus à jour aux flancs de la nef, et surtout au portail occidental. Ici, l'arc trilobé orne chaque pyramide, forme presque le plein-cintre : il sera aigu au portail occidental et aux collatéraux. Les piédestaux sont plus hauts, les statues plus trapues, et dans l'écoinçon qui couronne la statue des pyramides, ici existe une rose; au grand portail, un animal allongé.

I. ARCHITECTURE DU PORTAIL NORD.

Ce portail présente trois ouvertures ou porches, s'élevant à la hauteur du rez-de-chaussée, et pratiquées entre les soubassements de quatre contreforts. Au-dessus règne une galerie sans balustrade.

La porte du milieu est divisée par un meneau, auquel s'adosse une statue, supportée par un piédestal couvert de bas-reliefs. L'ogive est remplie par un tympan richement sculpté, à quatre étages de statues. Autour, formant voussure, sont superposés, sur trois rangs, des personnages assis sur des culs-de-lampe ; chacun d'eux sert de couronnement à la statue inférieure. Sur les parois du mur, séparées par des colonnes, se dressent six grandes statues. Leurs socles sculptés reposent sur une base commune

composée d'une plinthe et d'une cymaise. Ces saints personnages s'abritent sous une suite de dais d'un fini remarquable, unis entre eux par une corniche feuillagée et ornée de fleurs, de fruits et d'oiseaux.

La porte de gauche, aujourd'hui fermée, est semblable à celle du milieu ; l'ébrasement, toutefois, au lieu d'être oblique avec la façade, est à angle droit. Un meneau la divise, et sert d'appui à une statue abritée sous un dais, et posée sur un socle richement sculpté. Les parois du mur, ceux de la voussure et le tympan sont couverts de statues, debout ou assises sur des socles formant dais.

La porte opposée n'est plus visible du dehors, depuis qu'elle fait partie de la sacristie ; nous en donnerons la description en parlant de l'intérieur.

Cette partie du portail est de niveau avec le soubassement des quatre contreforts, dont les faces extérieures sont cachées par les parois des voussures.

Du premier étage s'élèvent ces quatre contreforts, qui abritent chacun des statues.

Au milieu, dans un grand arc ogival, se développe une rose simple et d'un goût sévère. Les médaillons qui la composent s'harmonisent avec les statues sculptées en haut relief autour de l'ogive. Adam et Eve, debout, occupent les angles de la rosace.

L'étage supérieur comprend la galerie à jour, dite des grands Prophètes, au-dessus desquels règne une suite d'arcatures à ogives formant balustrade. Au centre de cette galerie, on voyait autrefois les armes du chapitre de Reims. Dans une récente restauration, M. Arveuf les a remplacées par celles de Son Eminence Mgr le cardinal Gousset.

Le fronton en pierre, qui vient terminer ce portail, date de l'époque où fut incendiée la cathédrale.

Les voussures de ce portail ont bien des fois éveillé l'attention des architectes ; plusieurs pensent même qu'elles ne sont pas primitives. M. Viollet-le-Duc est de ce sentiment : « Deux autres portes, dit-il, furent ouvertes dans » les deux autres travées du pignon nord, vers le milieu » du XIIIe siècle, et richement décorées (1).... Les parties » inférieures du pignon du transsept sud, qui ne furent » pas modifiées par l'ouverture des portes, affectent une » sévérité de style..... (2) »

Nous ne partageons pas l'opinion de l'illustre architecte. Nous en donnons la raison aux PIÈCES JUSTIFICATIVES (3).

II. ICONOGRAPHIE DU PORTAIL NORD.

Le portail nord, quoique très-intéressant par le grand nombre de statues qui le décorent, n'offre pas, dans la partie iconographique, l'unité que nous retrouverons ailleurs. Le portique du milieu est consacré à quelques saints archevêques ; le deuxième, à gauche, retrace les scènes émouvantes du jugement dernier. Dans le haut sont sculptées la création, la chute d'Adam et d'Eve, puis l'Annonciation de la Très-Sainte Vierge.

1°. *La porte principale ouverte sur le préau* est ornée, à sa partie inférieure, de sept grandes statues de 3 mètres, surmontées de dais élégants et variés ; sous la voûte sont assis, sur trois rangs, des évêques et des docteurs, et le tympan de la porte est enrichi de bas-reliefs. Cette voussure, d'une grande richesse de détails, est tout entière con-

(1) *Dict. arch.*, p. 322, art. *Cathédrale.*

(2) *Dict. arch.*, p. 320, art. *Cathédrale.*

(3) PIÈCES JUSTIFICATIVES, note **B.**

sacrée aux trois grands pontifes de l'Eglise rémoise : saint Sixte, saint Nicaise et saint Remi.

Trumeau. — Sur le trumeau de la porte s'élève la statue de saint Sixte, premier évêque de Reims. Il est revêtu de tous les habits sacerdotaux ; il porte le rational et la mitre. Cette mitre diffère de celle des autres évêques, et se rencontre rarement dans la statuaire de la cathédrale. Elle est faite en forme de cône. C'est absolument le bonnet cônique dont le XVIIIe siècle ne fut pas l'inventeur, comme le prétendent un religieux célèbre et M. de Montalembert (1). La main gauche du pontife porte le livre des saints évangiles ; la droite semble bénir tous ceux qui pénètrent dans l'intérieur du temple.

La statue, le socle et la moitié du dais sont d'une seule pierre. Le piédestal est orné de bas-reliefs où l'on reconnaît, malgré de nombreuses mutilations :

1° Saint Martin à cheval, donnant un pan de son manteau à un pauvre, agenouillé devant lui : c'est un emblême de la charité de saint Sixte (2).

2° Un religieux couvert d'un capuchon, et adressant à Dieu sa prière. C'est, en effet, par la prière que l'apôtre rémois convertit à la foi un grand nombre de païens.

3° Un personnage monté sur un lion ; il cherche à le dompter, si l'on en juge par la pose forcée de l'animal, et par la résistance qu'il semble opposer en se raidissant contre un arbre. Il nous rappelle les difficultés que saint

(1) « Ce prétendu bonnet carré dont on coiffe les prêtres quand ils » montent en chaire, ou quand ils conduisent un mort à sa demeure » dernière, espèce d'éteignoir dont je ne sais quelle liberté gallicane semble » réserver le privilége exclusif au clergé français. »

(*Vandalisme*, p. 171.)

(2) Nous avons dit, dans la première partie de notre travail, combien saint Martin était en grande vénération dans la ville de Reims.

Sixte rencontra dans les premiers temps de sa prédication, avant son départ pour Soissons.

4° Un personnage combattant contre un dragon. On sait que souvent, dans la Sainte Ecriture, le démon est figuré par le lion et le dragon (1).

Parois. — La paroi de gauche est consacrée à saint Nicaise. Au milieu, on voit cet illustre martyr. Il est représenté comme l'est ordinairement saint Denis, portant sa tête entre ses mains. Il est revêtu de tous les habits pontificaux. Deux anges, émergeant des nuages un peu au-dessus de ses épaules, se préparent à le couronner (2). C'est ainsi que sont souvent représentés les saints qui ont été décapités. A sa droite est un ange tenant un encensoir ; il a les pieds nus ; ses ailes sont brisées.

A côté du saint martyr, immolé pour arracher son peuple à la fureur des barbares, la vénération des fidèles devait placer son intrépide sœur sainte Eutrope. Elle porte un long voile et regarde son frère. Tout, dans cette statue, exprime la douleur et l'abattement.

En face, apparaît le grand apôtre de la France, saint Remi ; près de lui se tient le fier Sicambre, le roi Clovis, portant la robe du baptême et le manteau royal : sous cette robe, on aperçoit facilement des habits de guerrier. Saint Remi est revêtu, comme saint Nicaise et saint Sixte, de riches habits pontificaux et du rational orné de pierreries. Auprès de la tête du saint archevêque, une colombe, sortant des nuages, descend, apportant une fiole où se trouve le baume qui doit servir au baptême du roi. Saint Remi

(1) « Tanquam leo rugiens circuit quærens quem devoret. » (1, Petr., 5.) « Conculcabis leonem et draconem. » (*Ps.* 90.)
« Præliabantur cum dracone..... Projectus est draco ille magnus. » (*Apocal.*)

(2) Lacourt ; — Marlot, t. I, p. 108.

tend la main pour recevoir la Sainte-Ampoule (1). Le saint archevêque est accompagné d'un ange dont les ailes sont brisées ; il tient dans sa main gauche une navette en forme de petit navire.

Tympan. — Le socle de saint Sixte nous a retracé les vertus du fondateur de l'Eglise de Reims. Le tympan, divisé en cinq bandeaux, nous fait connaître la vie, la mort et les miracles des pontifes saint Nicaise et saint Remi. Pour en donner une description exacte, nous n'avons qu'à suivre le récit de Flodoard ; le sculpteur a eu l'attention de représenter chaque fait sur une pierre séparée.

Le premier bandeau se partage en deux parties. La première, en allant de gauche à droite, rappelle le *martyre de saint Nicaise et de ses compagnons.*

Lisons le texte de Flodoard : « .... Finalement, quand » par le décret et ordonnance divine, le jour de la prise » de la ville venu, saint Nicaise aperçut que les payens » entroient furieusement , estant fortifié de la vertu du » Saint-Esprit , et accompagné de sa sœur, s'achemina » droit à eux.... et vint jusqu'à la porte de l'église de la » sacrée Mère de Dieu.... Et comme en psalmodiant, il » chantait dévotement ce verset : *Mon âme a esté jointe* » *au pavé* (2), bien que soudain il fut décapité , toutefois » la parole de piété ne lui défaillit en la bouche, car sa » teste volant par terre, néanmoins il poursuivit (comme » l'on dit) la sentence d'immortalité, adjoutant : *Vivifie-* » *moy selon ta parole* (3). Mais sainte Eutrope, voyant l'im- » piété des ennemis presque refroidie contre elle,.... se

(1) Pièces justificatives , *Dissertation sur la Sainte-Ampoule* , article Mobilier, *Reliquaire de la Sainte-Ampoule.*

(2) « Adhæsit pavimento anima mea. » (*Ps.* 118.)

(3) « Vivifica me, Domine, secundum verbum tuum. »

» jeta sur le meurtrier de l'évesque son frère, et faisant » grande clameur,.... donna tel soufflet à cet homme » sacrilége, que, par la vertu divine, elle lui jeta les yeux » hors de la teste sur le pavé ; et au mesme instant elle fut » saccagée par le glaive des hommes forcenez, et mérita, » par l'effusion de son sang, la palme de victoire avec » son frère, et autres saincts victorieux,.... entre lesquelz » *Florent*, diacre, et *Jocundus* (1). »

Ce récit semble l'inspirateur fidèle de la pensée du sculpteur, qui nous montre :

1° Un ange sortant des nuages, et tenant la couronne du martyre.

2° Entre deux anges dont l'un tient l'encensoir et l'autre la navette, saint Nicaise, à genoux devant un autel, sur lequel sa tête se trouve déposée. Cette scène est encadrée par un porche gothique d'une grande délicatesse.

3° Derrière saint Nicaise, saint Joconde, pleurant et joignant les mains, implore en faveur de son maître la pitié des Vandales.

4° Les guerriers barbares sont au nombre de trois. Celui qui semble présider à l'exécution est richement habillé : il porte une cotte de mailles, une épée nue et un bouclier au bras. Près de lui, est un soldat qui semble saisi de crainte et de respect en présence de la victime. Le troisième barbare lève son épée sur la tête du saint évêque.

5° Florent, diacre de saint Nicaise, victime, comme lui, de la fureur des Vandales, est placé derrière eux, et semble vouloir les arrêter et s'offrir à leurs coups.

6° Saint Nicaise est de nouveau représenté, à genoux, en habits pontificaux. Il incline sous le fer du bourreau sa tête ornée de la mitre ; il a les mains jointes, et attend la mort dans le recueillement de la prière.

7° Debout, à la droite du martyr, sainte Eutrope, sa

(3) FLODOARD, *Histoire de l'Eglise de Reims*, chap. VI, p. 9 et 10.

sœur, verse des larmes de douleur et d'indignation ; sa main, déjà levée, s'abaisse pour frapper le meurtrier de son frère.

8° Un autre compagnon du saint pontife semble demander pardon pour son maître, ou implorer de ses bourreaux la faveur de partager son sort.

Dans la deuxième partie de ce premier bandeau se trouve représenté *le baptême de Clovis.* Ecoutons encore Flodoard : « L'an 487, 25e année du règne de Clovis, » veille de Pasques,.... quand ils furent parvenus au » baptistère, le clerc qui portoit le chresme, pour la » grande foule du peuple qui le retenoit, n'en peust ap- » procher ; si, qu'après la sanctification des fonts, il y eut » faute de chresme, Dieu le voulant ainsi. Mais le saint » évesque, haussant les yeux vers le ciel, pria secrètement » en pleurant. Et voici incontinant une colombe blanche » comme neige se présenta, portant en son bec une am- » poule (ou fiole) pleine de chresme envoié du ciel, de » qui l'odeur estoit admirable, et la suavité tant ineffable » que nul des assistants jamais auparavant n'avoit senti » la pareille. L'évesque prit cette ampoule, et après qu'il » eut aspersé du chresme l'eau baptismale, soudain la » colombe évanouit.... Le roi esmeu... requit l'évesque » d'estre baptizé.... Le saint évesque le plongea par trois » fois dans l'eau baptismale et l'oignit du saint-chresme. » Alboflède aussi, et Landéhilde, sœur du roi, furent bap- » tizées avec trois mille homes de l'ost des François... » (1).

Ce récit est fidèlement exprimé sur la pierre. Ce groupe, comme le précédent, se compose de douze personnages.

Au milieu est saint Remi, recevant la Sainte-Ampoule ; près de lui, à gauche, Clovis, dans la cuve baptismale ; entre le pontife et le roi, un ange émergeant des nuages et encensant le nouveau baptisé.

(1) FLODOARD, *Hist. de l'Eglise de Reims*, ch. XII, p. 21

La pieuse Clotilde est présente à la cérémonie : on la reconnaît à son manteau royal et à la couronne qui ceint son front radieux. A ses deux côtés sont deux seigneurs : le premier est sans doute Aurélien, le favori de Clovis ; l'autre personnage, qui tient dans ses mains la couronne royale, ne serait-il point ce seigneur nommé Lisoie, tige de la maison de Montmorency ? Au moment où le roi sortit de la cuve des fonts, il s'y précipita aussitôt. En mémoire de ce fait, dit Marlot, « les Montmorency furent » honorés du titre de premiers barons de France, et por- » tèrent pour devise et cri de guerre : Dieu aide au » premier chrétien (1). »

A la suite de saint Remi, à droite, est un ange sortant des nuages, et balançant un encensoir, puis plusieurs clercs ou religieux. Le premier est en tunique ; il porte la croix de saint Remi. Le second tient *la crosse* épiscopale et le livre. Après lui vient un troisième clerc, portant également un livre. Le quatrième clerc assistant n'a point d'insigne à la main. Le dernier tient aussi un livre fermé.

Le deuxième bandeau se divise en trois groupes.

La première partie rappelle la *naissance miraculeuse de saint Remi.* « Le moine Montanus, dormant doucement, fut » par trois fois admonesté de préannoncer par révélation » véritable, à la bénite mère Cilinie, que pour certain » elle concevroit un fils : et lui en déclara le nom et le » mérite.... Comme donc les parens s'esiouyssoient d'une » telle consolation, celui qui estoit désigné pontife de » Jésus-Christ fut conceu..... et nommé Remy. Et advint » du temps qu'il allaitoit, que la joie auparavant promise » au prophète Montanus fut accomplie, quand la veüe lui » fut restituée par l'arrosement du laict de cette mère » heureuse Cilinie (2). »

(1) Marlot de l'Académie, t. II, p. 48.

(2) Flodoard, *Hist. de l'Eglise de Reims,* ch. X.

Le statuaire n'a rien oublié : on voit successivement dans ce tableau l'ange qui apparaît à Montan ; le moine qui, couvert d'un capuchon, écoute attentivement le message céleste, puis se rend chez Cilinie, mère de saint Remi, pour lui annoncer la naissance d'un fils. Sainte Cilinie était occupée à lire dans un livre de prières : elle reçoit avec respect le vieux solitaire.

Bientôt elle devient mère : ses traits, ridés par la vieillesse, expriment cependant le transport de la félicité. Elle tient sur ses genoux l'enfant de la promesse et du prodige. Saint Remi touche de sa main les yeux du moine, et lui rend la vue par le contact du lait de sa mère.

M. Herbé ne sait comment exprimer son admiration pour ce charmant groupe : l'attitude du vieillard, à la fois inquiète et confiante ; l'œil et la main du jeune nourrisson, qui se lèvent avec assurance; le regard de cette mère qui tient avec tant de bonheur l'enfant sur ses genoux, tout cela forme un bas-relief d'une pureté remarquable et d'une suavité toute chrétienne.

Dans le deuxième groupe, *saint Remi chasse le démon du corps d'une jeune fille.* « Une jeune fille de Toloze,
» née de parents nobles, estoit, dès le temps de son enfance,
» possédée du malin esprit. » Et comme le diable, adjuré au nom de Dieu, répondait qu'il ne pouvait être chassé de ce corps que par les prières de saint Remi, « les parents
» vindrent, avec leur fille liée et garrottée, trouver saint
» Remy, et le supplièrent de leur faire congnoistre sa vertu
» en la guérison d'icelle.... Saint Remy commanda à l'es-
» prit malin de vuider, et laisser en paix la servante de
» Jésus-Christ (1). »

Ce miracle est ici représenté dans tous ses détails. Le saint archevêque, en habits pontificaux, s'avance vers

(1) Flodoard, *Hist. de l'Eglise de Reims*, ch. XI, p. 17.

la jeune fille ; il tient sa crosse à la main ; deux clercs le précèdent, portant le livre des exorcismes et le bénitier. On voit la fille de Toloze au pouvoir du démon. Sur l'ordre de saint Remi, le démon sort de la bouche de la possédée. Les quatre assistants que l'on remarque à la suite sont, sans doute, des parents de cette infortunée.

Le groupe suivant nous retrace un autre miracle : *saint Remi éloigne le feu de la ville.* « Mais l'ennemy de » nature humaine, qui ne cesse jamais de monstrer les » desseins de sa méchante malice, mit le feu en la ville » de Reims... De quoi l'évesque averti, eut recours aux » aides ordinaires d'oraison... Courant donc, il s'oppose » aux flammes... et tout ce grand brasier commença à » se retirer (1). » L'*ennemy de nature humaine* est figuré par quatre démons presque nus, chassés par saint Remi revêtu de ses habits pontificaux. Ceux-ci se retirent en faisant d'affreuses contorsions, surtout celui qui se trouve le plus rapproché du pontife ; par une bizarrerie inexplicable, cet être malfaisant est plus petit que ses compagnons. Deux clercs assistent le saint évêque.

Après avoir, dans le deuxième bandeau, fait connaître la puissance du saint apôtre sur les puissances infernales, le sculpteur représente la charité inépuisable du bon pasteur.

Le troisième bandeau est également divisé en trois groupes.

Dans le premier, nous admirons saint Remi consolant des laboureurs. « Une autre fois, passant d'un village à » un autre, il (saint Remi) trouva de pauvres laboureurs » qui coupoient des blés ; il les aborda, les instruisit, les » consola, et leur apprit à profiter des peines attachées à » leur condition (2). »

(1) Flodoard, *Histoire de l'Eglise de Reims*, chap. XI, p. 16.

(2) P. Dorigny, *Vie de saint Remi*, p. 32.

Deux de ces laboureurs parlent avec le saint évêque, qui en tient un par la main ; à côté, séparés seulement par un arbre, se trouvent trois autres personnages : deux paraissent s'entretenir en secret de leurs peines, et le troisième prête furtivement une oreille attentive. Sans doute, après avoir encouragé les premiers, saint Remi les abordera à leur tour : il les consolera, et leur enseignera le secret de rendre méritoires les peines et les travaux de cette vie passagère.

Peut-être aussi cette seconde partie du groupe serait-elle la première dans l'ordre chronologique; peut-être devrions-nous voir dans ces deux laboureurs qui s'attristent mutuellement, les mêmes personnages que saint Remi console dans l'autre partie du tableau.

Le deuxième groupe rappelle la guérison d'un aveugle. « Saint Remy arriva à Cormicy (1), où un pauvre aveugle, » et de longtemps possédé du diable, se présenta à luy, » implorant sa miséricorde, et advint qu'au mesme instant » l'ennemy le tourmenta corporellement. A donc saint » Remy..... se prosterna en oraison, et soudain, en lui » rendant la veüe, chassa la peste de l'esprit immonde (2). »

Ici, le sculpteur l'emporte sur l'historien. Nous admirons dans ce groupe une femme, une mère peut-être, qui regarde en pleurant l'aveugle, tourmenté sur sa couche par l'esprit malin, et dont les yeux sont fermés, en signe de cécité. Saint Remi prend l'aveugle par la main, et le démon s'enfuit en grimaçant. Le quatrième personnage est une femme qui pleure. Ne devrions-nous pas voir

(1) Cormicy, bourg situé à 16 kilomètres environ de Reims. Dans son testament, saint Remi lègue aux quarante veuves qui attendent l'aumône sous le porche de l'église, les dîmes qu'il possède à Cormicy. Cette petite ville voudrait disputer à Epernay la gloire d'avoir donné le jour à l'historien Flodoard. Il est du moins certain qu'il y exerça les fonctions de curé pendant un certain nombre d'années.

(2) Flodoard, *Histoire de l'Eglise de Reims*, ch. XI, p. 15.

dans cette femme désolée, dans ces deux assistants qui semblent prêter l'oreille aux paroles du démon, la première partie du drame rappelé par le sculpteur? Ces deux personnages écoutent, se consultent peut-être avant de conseiller à la mère de recourir au saint évêque.

M. Tarbé (1) a donné de tout ce bandeau une interprétation différente, qui ne manque pas de vraisemblance, bien qu'elle nous paraisse moins fondée. D'après lui, ce serait la résurrection d'un mort, évoqué par saint Remi pour confondre des témoins qui contestent la validité d'un testament. Mais ce personnage que nous prenons pour l'aveugle de Cormicy, et qui est couché sur un petit monticule de terre, n'a aucun des signes caractéristiques de la mort. On peut même dire qu'il y a beaucoup de vie dans la pose de cet infortuné : il tient son manteau de la main droite ; il semble agiter la jambe gauche, et vouloir résister au démon qui le tient et le tourmente.

Dans le troisième groupe, saint Remi instruit Rogatien et Euphrasie de Rethel, et les baptise. « Le seigneur de » Rethel eut, un jour, l'avantage, aussi bien que son » épouse, d'assister à la prédication du saint évêque. » Ils en furent si fort touchés l'un et l'autre, qu'ils ré- » solurent d'embrasser la religion chrétienne. Ils vinrent » pour cela le trouver, et lui demandèrent le saint bap- » tême; le saint, après les avoir instruits, le leur » conféra (2). » Saint Remi adresse la parole à Rogatien et à Euphrasie ; auprès d'eux se trouvent quatre assistants qui écoutent avec attention. Euphrasie est debout près du saint archevêque ; Rogatien assis derrière le pontife,

(1) *Notre-Dame de Reims.*

(2) P. Dorigny, *Vie de saint Remi,* p. 26. — Rogatien est le père de saint Arnoul, depuis évêque de Tours et martyrisé à Reims, dans la rue du Barbâtre.

sur un banc orné de moulures. Cette pose, qui ne paraît pas très-convenable, est motivée par le peu de place qui restait au sculpteur.

Le quatrième bandeau est divisé seulement en deux groupes. Le premier fait suite à la scène précédente : c'est le baptême d'Euphrasie et de Rogatien.

Saint Remi, assisté de deux clercs, confère le sacrement de la régénération aux deux époux, en présence de deux témoins. Le saint pontife, en habits pontificaux, mitre en tête, crosse en main, bénit de la droite Rogatien, debout dans la cuve baptismale. Près de lui, dans la même cuve, se tient Euphrasie, vêtue d'un long voile relevé sur les bras.

Le second groupe représente saint Remi chez Celse, sa parente. « Il fut requis par Celse, sa cousine, de venir » en son village nommé Cernay. Ce qu'il fit... Advint que » le serviteur vint advertir sa maîtresse du peu de vin qui » restoit en sa maison... Il commanda au sommelier de » fermer la porte de la cave et de ne point bouger de sa » place. Et, s'approchant de l'autre fond du tonneau, qui » n'estoit pas des plus petits, il fit le signe de la croix au- » dessus, et, se prosternant à genoux, près de la mu- » raille, pria dévotement. Tandis, le vin commença à se » répandre et à ruisseler sur le pavé (1). » Deux clercs accompagnent saint Remi ; celui-ci bénit le tonneau vide ; le sommelier, vêtu d'une longue robe de religieux et d'un capuchon, et Celse, en prière, regardent avec attention, attendant l'effet de leur demande.

Le cinquième bandeau renferme deux anges à genoux aux côtés de Notre-Seigneur Jésus-Christ, et présentant des couronnes sur une draperie. Le Sauveur, enveloppé

(1) Flodoard, *Histoire de l'Eglise de Reims*, ch. XI, page 15.

d'un ample manteau, est assis sur un trône carré d'une construction simple et sévère. Il porte le livre de vie et la boule du monde ; sa tête a pour auréole le nimbe crucifère. Les saints apôtres, dont la vie est figurée dans les divers bandeaux de ce tympan, vont recevoir la récompense de leurs vertus.

VOUSSURE. — Dans les voussures profondes de l'ogive, sont groupées quarante-deux statuettes, représentant des évêques, des docteurs, et peut-être même des papes. Ils tiennent des livres, fermés ou ouverts, des rouleaux de parchemin ; ils sont assis dans une stalle dont le sommet, enrichi de ciselures à jour, supporte la statue suivante. Ces statues ne rappelleraient-elles pas un concile présidé par saint Remi (1) ? Serait-ce une vue du ciel, où saint Sixte, saint Nicaise et saint Remi brillent par leurs vertus et par leur science, au milieu des évêques et des docteurs ? Ou mieux encore, le sculpteur n'aurait-il pas

(1) Lacourt, dans un manuscrit n° 39, renseigné par M. Varin, n° 13, T , dit : « A l'égard de l'autre porte de cette église qui communique » au préau, c'est à l'honneur et en mémoire de saint Remy qu'on l'a » construite, et la vie et les principales actions de ce grand saint y sont » représentées, principalement le premier concile d'Orléans, qu'il fit as- » sembler du temps du règne de Clovis, et où il a présidé. Toutes les » figures des prélats assis et rangés autour du cintre de cette porte sont » d'une sculpture très-recherchée. »

Il serait assez difficile de soutenir que l'artiste a voulu représenter le concile d'Orléans. Saint Remi l'a convoqué en effet, mais il ne l'a pas présidé. Quoi qu'en dise Hincmar, Marlot, s'appuyant sur le recueil des conciles, dit que le président de l'assemblée fut Cyprien, métropolitain de Bordeaux.

Le père Dorigny, dans son *Histoire de saint Remi*, parle d'un autre concile national convoqué par ce saint archevêque, d'après l'ordre du pape Hormisdas. Il s'appuie sur ce texte de Baronius : « His igitur a » Romano pontifice acceptis litteris, nihil cunctatus generalem synodum » colligendum Remigius curavit. » Ce concile, ajoute le père Dorigny, ne doit pas être confondu avec celui d'Orléans.

voulu réunir, dans la voussure de ce portail ouvrant dans le cloître, les pontifes de l'Eglise de Reims, et les docteurs que comptèrent nos écoles si célèbres?

Ces quarante-deux statuettes se divisent ainsi :

Dans le premier cordon, de gauche à droite, se trouvent seize archevêques, revêtus des habits pontificaux et du rational; ils ont la mitre en tête et tiennent à la main une crosse et un livre.

Dans le deuxième cordon, on remarque quatorze personnages couverts du bonnet de docteur; ils suivent de l'index dans un livre posé sur leurs genoux.

Le troisième cordon renferme douze évêques bénissant; ils ont la mitre en tête et la crosse à la main.

A la réunion de ces trois rangées de statues au sommet des arceaux de la voûte, deux anges présentent des couronnes à Notre-Seigneur.

2° *Porte de gauche fermée depuis la fin du siècle dernier.*— Cette porte, qui ouvrait dans l'ancien revestiaire, est appelée tantôt la *porte du Beau-Dieu*, à cause de la magnifique statue de Notre-Seigneur, tantôt la *porte d'Enfer*, « parce » que l'enfer y est représenté au-dessus en bas-reliefs, » avec les diables et les damnés sous différentes formes, » selon l'idée et l'imagination du sculpteur (1). »

Elle est placée au fond d'une arcade moins profonde que celle du milieu. La partie inférieure et la voussure sont ornées de statues. Dans le tympan se déroule une des scènes que les artistes du Moyen-Age aimaient à reproduire : le jugement dernier.

TRUMEAU. — Sur le trumeau de la porte d'Enfer s'élève la statue du Christ. Il est vêtu de la tunique et du manteau; il bénit d'une main, et de l'autre il supporte

(1) LACOURT, manuscrit n° 39.

la boule du monde. Ses cheveux flottent sur ses épaules; sa tête est ornée du nimbe crucifère. De son pied nu, il écrase un petit dragon ailé qui semble se dresser contre lui (1).

Sous le dais à clocheton qui abrite Notre-Seigneur, un ange balance un encensoir. Le socle et le dais sont sculptés dans la même pierre que la statue.

Cette statue, sans contredit la plus belle de la cathédrale, est connue sous le nom de *Beau-Dieu* (2); elle n'était point primitivement placée en cet endroit, mais dans l'intérieur de l'église, adossée au pilier où fut plus tard élevé l'autel de la Transfiguration (3).

« Des manuscrits nous disent que cette porte a été » faite aux dépens d'un marchand dont on ne sait pas » le nom, qui vendait à fausse mesure ; on voit cette » histoire fort bien représentée en relief sur le piédestal, » au bas de la figure du Sauveur, et sur trois faces. Sur » la première, le criminel paraît debout, nu-tête et les » mains liées, subissant l'interrogatoire devant les juges. » Sur la deuxième, on voit des personnages occupés à » mesurer l'étoffe de ce marchand, avec la figure d'un » enfant qui écrit cette histoire pour la transmettre à la » postérité. Sur la troisième, on remarque le dit crimi- » nel à genoux, les mains jointes, devant la figure de la » Vierge, comme faisant amende honorable à son église, » selon qu'il y avait été condamné (4).... »

PAROIS. — Contre les parois inférieures de la porte

(1) Confregisti capita draconis. (*Ps* 73.)
Interficiam draconem absque gladio. (*Daniel.*)

(2) *Cérémonial de l'Eglise de Reims* de 1637, p. 128.

(3) COCQUAULT, *Description de Notre-Dame de Reims*, à l'année 1508, t. III, p. 29.

(4) LACOURT, manuscrit n° 39.

d'Enfer, se dressent, à gauche et à droite, trois grandes statues d'apôtres. Tous foulent aux pieds leurs persécuteurs. Ils tiennent l'instrument de leur martyre, et sont revêtus de la tunique et d'un ample manteau. A l'exception de saint Jean, tous portent la barbe; ils ont les pieds nus, et la tête ornée d'un nimbe enrichi de pierreries.

Voici l'ordre qu'ils occupent.

A droite, en regardant la porte :

Le premier est saint Jean, le disciple bien-aimé; sa figure porte les marques d'une grande jeunesse, « pour » montrer, dit Pierre Couturier, auteur du XVe siècle, » qu'il garda la virginité toute sa vie. » Comme évangéliste, saint Jean tient un livre richement relié et couvert de pierreries. Sa tête est rasée, et ne laisse voir qu'une couronne de cheveux (1). Sous le socle, devait se trouver *Aristodème*, grand-prêtre de Diane, son persécuteur. L'histoire de cette persécution aura sa place dans l'étude du portail principal, où elle est reproduite en détail. Ce socle est détruit, ainsi que les deux suivants (2).

Après lui vient saint Jacques le Majeur, tenant l'épée qui lui trancha la tête. Il a le bourdon, la pannetière, la pèlerine coquillagée, emblèmes qui rappellent le pèlerinage, si célèbre au Moyen-Age, de Saint-Jacques-de-Compostelle (3). Sous le socle devait se trouver *Hérode*, qui le fit mettre à mort.

(1) Ordinairement, saint Jean est représenté ayant conservé sa chevelure, et non point la tête rasée. Un auteur fort ancien prétend qu'en mémoire de la passion de Notre-Seigneur, plusieurs apôtres se rasèrent la tête, et que telle est l'origine de la couronne cléricale.

(2) Ces socles furent restaurés en 1827, par M. Serrurier, dans le goût de l'époque.

(3) Ce mot *Compostelle* serait une abréviation de *Giacomo apostolo*. La tradition espagnole prétend que saint Jacques prêcha la foi en Espagne, dans la Galice surtout, avant de retourner à Jérusalem, où il périt sous le glaive d'Hérode. Nous ne garantissons point l'authenticité de cette tradition. Rien dans les *Actes des Apôtres* ne l'autorise, et saint Paul, dans

Le troisième apôtre est saint Paul, le docteur des Gentils. Il a le front chauve et élevé, une grande barbe (1) ; il tient en main une épée et un livre (2). Il est placé à la gauche du Sauveur, quoique bien souvent il tienne la droite comme *fils de la droite*, de la tribu de Benjamin (3), comme apôtre des Gentils, et surtout comme le seul qui ait vu ce que ne peut voir l'œil de l'homme (4). Sous ses pieds devait être Néron, qui lui fit trancher la tête. Comme les précédentes, cette statue est privée de son socle.

Dans la paroi de gauche, trois apôtres apparaissent à nos regards : saint André, saint Pierre et saint Barthélemy.

son *Epître aux Romains*, écrite après le martyre de saint Jacques, dit qu'il se propose d'aller en Espagne, pour prêcher l'évangile dans une contrée où le nom de Jésus-Christ n'a point encore pénétré. Saint Jacques fut le premier *apôtre* qui mourut martyr. Il est connu sous le nom de Jacques le Majeur.

L'autre apôtre du même nom mourut bien plus tard, à Jérusalem aussi, sous le bâton d'un foulon, après avoir été précipité du haut du temple.

(1) Remarquons le type suivi par l'artiste de Notre-Dame. Généralement, on donne à saint Paul une épaisse chevelure avec une longue barbe : ici, le docteur des nations est représenté le front chauve ; et nous verrons tout-à l'heure saint Pierre avec une forte couronne de cheveux.

(2) Saint Paul est représenté tenant un livre et une épée : un livre, parce qu'il est docteur, qu'il a consigné sa doctrine dans des livres que nous possédons ; une épée, parce qu'il eut la tête tranchée. On explique encore autrement ces deux attributs : le livre rappellerait sa conversion; l'épée, la fureur avec laquelle il poursuivait les chrétiens; delà ce vers :

Mucro furor Sauli, liber est conversio Pauli.

Le glaive étincelant est la fureur de Saul ;
Le livre aux pages d'or, le changement de Paul.

(3) Benjamin, id est filius dexteræ. (*Genèse*.)

(4) La droite est l'emblème de la vie céleste; saint Paul, ayant été, dès son vivant, ravi jusqu'au ciel, où il entendit des secrets que la bouche humaine ne saurait révéler, occupe le côté droit.

Saint Barthélemy tient un couteau à la main. On sait que cet apôtre fut écorché vif, après avoir prêché l'Evangile de Jésus-Christ en Orient. Sous ses pieds on voit *Astragès*, roi des Indes, son persécuteur.

Saint André presse sur sa poitrine la croix, instrument de son supplice. Le sculpteur aurait pu se dispenser de graver le nom de l'apôtre sur le nimbe qui orne sa tête. Ne semble-t-il pas dire encore, en embrassant la croix : « O bonne croix, qui as tiré ta gloire des membres du » Sauveur; croix longtemps désirée, ardemment aimée, » cherchée sans relâche, et enfin préparée à mes ardents » désirs, retire-moi d'entre les hommes, et rends-moi à » mon maître. » Sous ses pieds, se trouve *Egéas,* le proconsul de l'Achaïe, qui le fit périr.

Saint Pierre nous apparaît ici avec le type particulier que nous ont laissé les premiers siècles, différent de celui sous lequel nous le représentons aujourd'hui. *Une forte couronne de cheveux* entoure son front ; il a la figure ovale, le nez d'une grande dimension, la taille haute. Tels n'ont pas toujours été les traits sous lesquels saint Pierre a été figuré. Quelquefois nous le voyons avec une figure ronde, le nez légèrement écrasé, une barbe épaisse, des yeux creux et vifs, les pommettes des joues saillantes, et surtout le front chauve, ombragé seulement par une légère touffe de cheveux. Saint Pierre n'a pas à ses pieds le coq, témoin de son triple reniement; il tient la clef qui lui fut confiée par le Sauveur. Au XIIIe siècle, saint Pierre porte ordinairement deux clefs (1), quelquefois trois (2).

(1) Les deux clefs, l'une d'or et l'autre d'argent, figurent le pouvoir d'absoudre et celui d'excommunier, de lier et de délier, d'ouvrir le ciel et de le fermer, et non pas l'autorité spirituelle et l'autorité temporelle.

(2) Au VIIe siècle, il est des représentations de saint Pierre portant trois clefs. (Voir *Histoire de l'Eglise gallicane*, t. V, p. 376, et t. VI, p. 257.)

Ici, par exception, il n'en a qu'une. Cet exemple se rencontre encore au XII[e] siècle, sur le tympan du Saint-Sauveur, à Nevers.

La statue de saint Pierre est supportée par *Simon le Magicien*, qui semble étranglé par le cordon de la bourse suspendue à son cou (1).

Ces statues ont été peintes : il en reste des traces visibles.

Le TYMPAN de cette porte est tout entier consacré à Notre-Seigneur, venant, dans sa gloire, juger les vivants et les morts (2).

Ce grand sujet se retrouve dans presque tous les monuments religieux du Moyen-Age. Il n'est point, en effet, de prédication plus puissante, plus capable de réveiller la foi endormie dans les cœurs, de calmer les passions, d'inspirer de généreux sacrifices. On sait que la peinture du jugement dernier convertit Bogoris, roi des Bulgares.

L'imagier chrétien ne peut s'inspirer à des sources plus fécondes que les livres saints : aussi est-ce l'Evangile ou l'Apocalypse en main que nous devons étudier cette belle composition.

Le Christ, entouré de la Vierge, des anges et des apôtres,

(1) On sait que cet apostat voulut acheter les dons du Saint-Esprit, et donna ainsi, le premier, l'exemple du trafic des choses saintes, crime appelé, de son nom, *simonie*, et traité comme hérésie par les Pères de l'Eglise. Repoussé avec son argent, Simon devint l'ennemi irréconciliable des apôtres. Après avoir séduit par ses prestiges un grand nombre de personnes en Orient, il vint à Rome, pour repaître la folle curiosité de Néron. Une tradition rapporte que Simon ayant voulu s'élever dans les airs par la magie, en présence de l'empereur, saint Pierre se mit en prières ; l'enchanteur tomba et se brisa les membres. Ce miracle, loin de toucher le cœur de Néron, excita sa fureur, et fut la cause de la mort de saint Pierre.

(2) « Iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos. »
(*Symbole de Nicée.*)

est assis sur son trône, emblème de puissance (1). Il va juger les hommes, donner le ciel aux bons, l'enfer aux méchants. L'étendard de la croix apparaît (2). Aux quatre vents du ciel retentit l'appel qui convoque tous les morts au tribunal de Dieu (3). Toute créature est en travail ; la terre s'entr'ouvre en mille endroits pour rendre au jour et à la vie toute cette poussière qui lui a été confiée depuis les premiers jours du monde. Les anges arrêtent le mouvement des cieux pour mettre fin au temps ; ils séparent les élus et les réprouvés (4) qu'une vie d'un jour avait semblé confondre. Satan arrive : il dilate ses abîmes et vient réclamer sa proie. Au-dessus de cette violente agitation, un calme auguste, mais terrible, règne autour du trône d'où va partir la solution dernière.

Nous recommandons à l'examen de l'archéologue tous les détails de cette porte, et nous demanderons la permission de nous y arrêter un instant.

Le drame se divise en trois actes bien distincts : la résurrection des morts, le jugement, la séparation des bons et des méchants. Chacune de ces scènes occupe un plan différent.

Le plus élevé est réservé au Christ ; il est sur un trône fort simple, de forme quadrilatère, que volontiers on prendrait pour un sépulcre : souvenir peut-être de ce tombeau qui devait être glorifié (5). Le nimbe crucifère (6)

(1) « Quum venerit Filius hominis in majestate sua et omnes angeli cum » eo, tunc sedebit super sedem majestatis suæ.» (SAINT MATTHIEU, XXV.)

(2) « Et tunc parebit signum Filii hominis.» (SAINT MATTHIEU, XXIV.)

(3) « Et mittet angelos suos cum tuba et voce magna, et congrega- » bunt electos ejus a quatuor ventis. » (SAINT MATTHIEU, XXIV.)

(4) « Et separabit eos ab invicem, sicut pastor segregat oves ab » hædis. » (SAINT MATTHIEU, XXV, 32.)

(5) « Et erit sepulcrum ejus gloriosum. » (*Isaïe*, XI, 10.)

(6) Le nimbe crucifère est l'attribut exclusif du Sauveur ; c'est par la croix qu'il a été glorifié dans sa chair.

entoure la tête du souverain juge ; tout en lui respire justice et sévérité. Une draperie élégante revêt le corps de l'Homme-Dieu, laissant, toutefois, à découvert les cicatrices, objet de tant d'espérance et de confusion. Ses mains étendues montrent la place des clous qui l'attachèrent à la croix.

Près du juge suprême, apparaît Marie. Elle se tient prosternée, et implore sa bonté en faveur de ceux qui, sur la terre, lui donnaient le nom de *Porte du Ciel*, de *Secours des Chrétiens*. Elle élève vers son divin fils ses mains jointes et ses regards suppliants ; sa taille est noble et imposante, sa pose digne et pleine de grâce ; un long manteau donne à son corps virginal quelque chose de grand et de vénérable (1). Du côté opposé, saint Jean-Baptiste, le plus grand d'entre les enfants des hommes (2), prie à genoux, les mains jointes et la tête levée. Il porte une longue barbe, de grands cheveux ; son manteau, frangé tout autour, rappelle cette couverture de poils de chameau qu'il portait dans le désert (3). Dans bien des cathédrales où ce sujet est reproduit, ce n'est pas saint Jean-Baptiste, mais l'apôtre saint Jean qui se trouve à ge-

(1) C'est une faute d'avoir, dans cette scène, représenté la Sainte-Vierge et les saints dans l'attitude de la prière. Cela peut sembler touchant, poétique, mais la vérité du dogme n'y est pas respectée. Au jugement dernier, plus d'intercession efficace ; la justice s'exerce dans toute sa rigueur.

« On pourrait néanmoins, dit Molanus, trouver une justification à de » semblables peintures. On pourrait dire que Marie et Jean-Baptiste, » ainsi que les autres saints, rendent grâce au Seigneur de l'avènement » de son royaume, et le remercient des bienfaits dont il les a comblés. » Il serait encore possible de dire que cette attitude suppliante ne si- » gnifie point que Marie et les saints prient pour les damnés, mais » qu'en ce terrible moment, les justes eux-mêmes sont saisis de frayeur. »

(*Institut. de l'Art chrétien*, t. Ier.)

(2) « Non est major inter natos mulierum. »

(3) « Ipse autem Joannes habebat vestimentum de pilis camelorum. »

(SAINT MATTHIEU, III, 4.)

noux près du Sauveur. L'idée n'est pas moins belle de réunir au pied du trône du Juge suprême, Marie et le disciple bien-aimé, qui, tous deux, se tenaient auprès de la croix.

Sur le même plan, mais aux deux extrémités, le groupe est complété par deux anges qui tiennent, avec des draperies, l'un la croix et la lance (1), l'autre la couronne d'épine et les clous. Ces instruments se dressent devant les méchants, comme des accusateurs que rien ne pourra fléchir ; pour les justes, au contraire, ce sont des signes d'espérance et de salut.

Les deux plans inférieurs retracent la résurrection des morts. L'action commence : les morts sortent pêle-mêle, et comme effrayés, de leurs tombeaux de pierre, se dégagent des voiles lugubres qui les enveloppaient, et s'empressent de répondre à la voix des anges. Plusieurs s'élancent d'un même sépulcre, pour indiquer que les cimetières, encombrés peu à peu de ces dépouilles humaines, reçurent successivement sur des ossements desséchés les cadavres des générations nouvelles. Quelle animation ! quelle variété dans les poses ! quels caractères d'étonnement, de crainte ou d'espoir dans ces hommes occupés du son terrible de la trompette qui les réveille ! Quelques-uns pensent échapper à l'épouvante qui les domine, en se bouchant les oreilles ; d'autres se cachent ; de toutes parts, on prie, on gémit (2). C'est un contraste et un désordre universels.

Dans plusieurs églises où cette scène est reproduite, à Poitiers, par exemple, les sexes sont confondus ; ici, au

(1) « Tunc parebit signum Filii hominis. »
(SAINT MATTHIEU, XXIV, 30.)

(2) » Et reges terræ, et principes, et tribuni, et divites, et fortes, et » omnis servus et liber absconderunt se... Et dicunt montibus et petris : » Cadite super nos et abscondite nos a facie sedentis super thronum et » ab ira Agni, quoniam venit dies magnus iræ. » (*Apocal.*, VI.)

contraire, la distinction est très-frappante, et les femmes sont couvertes de linceuls qui les enveloppent de la tête aux pieds.

Ces deux bandeaux, qui comptent vingt-neuf statuettes, ne sont séparés que par une légère guirlande de fleurs, pour montrer que la scène est la même.

Les morts sont réunis : le jugement va commencer. Il semble que la scène dont il s'agit aurait dû se trouver plus rapprochée du souverain Juge, et ne pas être séparée par les deux cordons supérieurs où se trouvent les morts sortant de leurs tombeaux. L'artiste a prévu cette difficulté, en enveloppant tout le tympan de nébules qui indiquent clairement que tout se passe dans les cieux.

Le quatrième bandeau est divisé en deux parties. L'imagier, voulant figurer la séparation des bons d'avec les méchants, donne, dans une première partie, les vertus sans leurs différents attributs. Comme il était très-difficile de représenter ces êtres abstraits et célestes, l'artiste a recours aux symboles et aux figures allégoriques. Durand de Mende veut que « les vertus soient personnifiées sous la » forme de femmes voilées, pour indiquer leurs charmes » secrets, et la douce nourriture par laquelle elles fortifient » l'âme qui les possède (1). »

Les vertus figurées dans ce bandeau sont, les unes voilées, les autres couronnées, celles-ci assises, celles-là debout. Il est bien difficile de les spécifier ; elles n'ont aucun signe distinctif, et au lieu de trouver sept femmes, dont quatre seraient les vertus cardinales, et trois les vertus théologales, nous ne rencontrons que six femmes et un religieux. Toutefois, nous nous hasarderons à nommer chacune de ces statuettes. A notre sens, le religieux

(1) « Virtutes in mulieris specie depinguntur quæ mulcent et nutriunt. » (*Rat. div. off.*, t. Ier.)

et les deux statues couronnées représenteraient les vertus théologales, et les quatre femmes qui les suivent seraient les vertus cardinales. Développons notre pensée.

Le *religieux* assis, vêtu de la chasuble, la crosse en main, et tenant le livre des Evangiles, figurerait la *Foi*. Il a pour diadème la couronne cléricale, la tonsure.

L'*Espérance* serait symbolisée sous les traits de cette *femme couronnée*, assise à la droite du religieux. Un riche manteau, amplement drapé, l'enveloppe de ses plis majestueux ; elle tient dans la main droite un livre fermé, et lève sans effort sa main gauche vers le ciel (1).

La *Charité* serait figurée par la troisième statue. C'est encore une *femme couronnée*, qui ne diffère pas beaucoup de la précédente ; sa pose est absolument la même, peut-être moins sévère ; elle a le livre et le manteau, et place sur son cœur la main qui lui reste libre.

Les quatre autres statues de ce groupe sont encore moins caractérisées, excepté cependant celle qui est assise sur le même plan que les trois vertus théologales, à droite de la Charité. Sa figure paraît beaucoup plus jeune ; elle ne porte ni ce manteau qui drape les vertus, ses compagnes, ni ces boucles de cheveux qui retombent si gracieusement sur leurs épaules. Elle a les mains jointes, dans l'attitude du plus profond recueillement. Cette figure si douce, si pieuse, serait peut-être la vertu de *Religion*, qui se nourrit surtout de la prière et de la méditation. Ces sept statues sont nimbées, en signe de leur béatification.

A gauche, se trouve un ange aux ailes déployées : il tient une navette, et présente l'encensoir à un *évêque* vêtu de tous les ornements pontificaux, la mitre, la crosse, la chasuble, le pallium et le rational.

La première partie du bandeau est terminée par un arbre, fleuri du côté des vertus et desséché du côté des

(1) « Scio enim cui credidi, et certus sum quia potens est depositum » meum servare in illum diem. » (I. *Timoth.*)

vices. Dans l'art chrétien primitif, l'arbre chargé de ses feuilles est le symbole de l'éternelle félicité. La Sainte Ecriture représente sous cet emblème le juste lui-même, dont cette félicité est la récompense (1). Comme le fait observer Hermas : « Dans l'hiver de cette vie, les justes » ne se distinguent point des pécheurs, parce que, en » cette saison, rien ne fait discerner les arbres secs d'avec » les vivants ; mais dans l'autre vie, qui est un perpétuel » printemps, on reconnaîtra les justes, arbres pleins de » vigueur, parce qu'ils seront ornés de leurs feuilles, » tandis que les impies resteront secs (2). »

Les vices sont figurés par *onze personnages* mutilés, qui, sans doute, représentent une scène impure de Sodome (3). Nous ne nous arrêterons pas à la deviner : elle est presque entièrement détruite. On aperçoit encore un homme avec des pieds en forme de griffes, et une femme tenant de la main droite un crapaud qui lui ronge le sein. Ceci prouve au moins que l'artiste a voulu représenter le vice impur, non dans une vue obscène, comme bien souvent on s'est plu à le répéter, mais pour donner une grande horreur de ce vice qui conduit directement à l'enfer.

Le cinquième bandeau est aussi divisé en deux parties. Tout autour du Sauveur viennent se ranger les élus, séparés des méchants par l'archange saint Michel. C'est une longue procession où règne le plus grand ordre, où tout respire le bonheur ; point d'empressement, point de confusion. Les élus, dirigés par les anges, sont placés dans le sein d'Abraham. Ils sont représentés par quatre personnages

(1) « Erit tanquam lignum.... (cujus) folium non defluet. » (*Ps. I.*)

(2) Hermas, *de Similit.*, lib. III, ch. 3 et 4.

(3) Aux pieds de ces personnages sont des ruines amoncelées, d'où sortent des flammes. Ce qui prouve que l'imagier a voulu figurer la destruction de Sodome.

conduits par un ange qui tient l'un d'eux par la main. Tous ont de grandes robes (1). Deux autres anges, les ailes étendues, présentent sur un linge une âme sous la forme d'un petit être humain. Ce sont peut-être les petits enfants enlevés de ce monde, avant que la malice du siècle ait pu dépraver leur intelligence ou corrompre leur cœur (2). Au centre du groupe, Abraham, assis, tient un grand voile dans lequel on aperçoit sept petites statuettes, figures des âmes des élus. A la droite du saint patriarche, se trouve la répétition des mêmes figures : deux anges qui portent une âme sur un linge, et un sixième ange qui conduit quatre autres personnages, et en tient un par la main.

Cette manière de représenter les justes dans le sein d'Abraham est ordinaire au XIIIe siècle ; on la retrouve à Saint-Etienne de Bourges, à Moissac, à Vézelay. Elle est fondée sur l'Ecriture Sainte. Dans l'évangile de saint Matthieu, il est dit que les saints reposeront avec Abraham dans le ciel ; et dans saint Luc, nous voyons le mendiant Lazare dans le sein de ce patriarche (3). Les prières de la liturgie énoncent la même vérité : Que les anges vous conduisent dans le sein d'Abraham (4).

Avant de passer à la scène suivante, remarquons le nombre de huit dans les élus conduits par les anges, et celui de sept dans les âmes déjà placées par les anges dans le sein d'Abraham. Ne serait-ce pas une allusion aux huit

(1) « Datæ sunt illis singulis stolæ albæ. » (*Apoc.*, VI, 11.)

(2) « Raptus est ne malitia mutaret intellectum ejus aut ne fictio deci-» peret animam illius. » (*Sagesse*, IV, 2.)

(3) « Recumbent cum Abraham in regno cœlorum. » (MATTH., VIII, 11.)

« Dives... vidit Abraham a longe et Lazarum in sinu ejus. » (LUC, XVI.)

(4) « In sinum Abrahæ angeli deducant te. »

béatitudes et aux sept vertus opposées aux péchés capitaux, que nous allons bientôt voir dans les enfers ? Remarquons également que si, dans les réprouvés, nous devons apercevoir un évêque et un religieux, nous les trouvons aussi au nombre des élus. Ils sont ici, il est vrai, au dernier rang, tandis que, tout-à-l'heure, nous les trouverons au premier. C'est que Dieu juge toujours plus sévèrement ceux à qui il a fait plus de grâces, et auxquels il a donné la puissance sur les autres (1).

A gauche de cette scène de bonheur, les maudits marchent vers l'abîme qui les attend (2). Les uns détournent la tête; les autres regardent avec envie les élus qui s'éloignent, et semblent s'écrier avec un douloureux accent : « Nous » nous étions donc trompés (3) ! » Plusieurs, mornes et silencieux, sont absorbés dans une espèce d'anéantissement; tous, enfin, font résistance, et s'efforcent de fuir l'infernal supplice; mais une chaîne les retient: elle est fortement tendue et s'imprime sur leurs vêtements. Un démon à l'air brutal les tire en se moquant. Il semble obéir aux ordres d'un ange, qui, l'épée à la main, est là pour faire exécuter les ordres du souverain Juge, et fermer les portes de l'abîme. Cet ange, c'est saint Michel, debout, dans une attitude noble et imposante, chassant devant lui les réprouvés.

Parmi ceux-ci, on voit une femme qui pleure. Nous croyons qu'elle représente l'avarice, car elle tient suspendue à son bras une bourse pleine d'argent. Elle regarde l'archange et le prie les mains jointes.

Auprès d'elle, dans le second plan du bandeau, est un personnage sans caractère.

(1) « Cui commendaverunt multum, plus petent ab eo. »
(Luc, XVI.)

« Judicium durissimum his qui præsunt, fiet. » (*Sagesse*, VI.)

(2) « Ibunt hi in supplicium æternum. » (Matth., XXV, 46.)

(3) « Ergo erravimus. » (*Sagesse*, V, 6.)

La colère pourrait être figurée par le guerrier que nous voyons au troisième rang.

Après lui, vient un abbé en costume de son ordre ; il porte sa crosse, et marche la tête baissée ; la crainte et la confusion sont peintes sur son visage.

Ce personnage, qui a la bouche horriblement ouverte et pousse des cris de désespoir, ne serait-il pas la personnification de l'envie ?

Un autre *maudit*, perdu dans ce groupe sinistre, n'a rien qui puisse nous aider à le caractériser.

Parallèlement au religieux revêtu de son costume distinctif, est un évêque en chape, et la crosse à la main.

Au guerrier est opposé un roi, les épaules couvertes du manteau traînant, et la tête ceinte du diadème. L'imagier a-t-il voulu figurer l'ambition, fille de l'orgueil ?

Ces huit personnages sont liés par la longue chaîne que tient un horrible démon ; tourné vers les victimes, il ricane d'une manière épouvantable, et tire démesurément une langue effilée, en leur montrant le lieu du supplice.

C'est une vaste chaudière, dressée sur un trépied, sous lequel brûle un feu ardent qui darde ses flammes tout autour de cette cuve. Une foule de têtes apparaissent, confondues pêle-mêle dans ce gouffre dévorant ; elles s'y perdent, elles s'y enfoncent, et les corps ne se voient plus. De chaque côté de la fournaise, deux diables hideux refoulent les damnés : celui de droite, en appuyant sur leurs têtes ; celui de gauche, en les frappant de sa fourche. Un crapaud, figure de l'impureté, s'échappe de la chaudière.

Nous ne nous arrêterons pas à faire observer dans quel sens il faut prendre ici la présence, au milieu des réprouvés, de ces personnages honorés d'un haut caractère ou d'une sainte autorité. Beaucoup veulent y voir une satire du clergé, une pensée démocratique, une vengeance des petits contre les grands. Il est difficile de croire que les prélats qui faisaient bâtir ces édifices, qui donnaient eux-

mêmes les sujets des sculptures, se fussent résignés à symboliser leur condamnation. Il est plus naturel d'y voir des leçons que tout le monde peut lire dans l'Ecriture Sainte (1), dans les traités des devoirs du sacerdoce et de la vie religieuse. Et si les moines, qui sculptaient eux-mêmes leurs bas-reliefs ne craignaient pas de se mettre au nombre des réprouvés, c'est qu'ils voulaient rendre pour eux la leçon plus frappante et toujours visible.

VOUSSURE. — La voussure de cette porte est digne du sujet qu'elle encadre; elle se déroule avec un luxe d'ornementation qui révèle la fécondité de l'art chrétien. Elle se divise en trois gorges où sont placées, de distance en distance, sous de petits dais, de gracieuses statuettes.

La première gorge de l'ogive nous présente dans l'arceau un temple ouvert, où doivent entrer les élus. Au-dessous, à droite et à gauche, deux anges sonnent de la trompette pour appeler les hommes au jugement (2). Trois autres anges soutiennent sur des draperies des couronnes d'immortelles.

Dans la deuxième gorge se voient, deux à deux, à gauche et à droite, cinq docteurs (3) assis sur des trônes. Ils sont en chasuble, portent les cheveux courts, sont sans barbe, et tiennent sur leurs genoux des livres ouverts. Par ces cinq docteurs, le sculpteur a peut-être voulu représenter les apôtres déjà figurés en partie sur les parois inférieures de ce portique. Suivant la promesse de Notre-Seigneur, ils doivent juger les douze tribus d'Israël (4). Ils ont au-dessus de leur tête un temple ouvert.

(1) S. MATTH., XIX, 23; S. LUC, XVII, 33; *ibid.*, VI, 24; *ibid.*, XII, 8, 21.

(2) « In novissima tuba; canet enim tuba, et mortui resurgent. »
(I *Corinth.*, XV, 52.)

(3) « Qui elucidant me, vitam æternam habebunt. »
(*Ecclés.*, XXIV, 31.)

(4) « Sedebitis super sedes, judicantes duodecim tribus Israël. »
(MATTH., XIX, 28.)

La parabole des vierges folles et des vierges sages est placée, dans l'évangile de saint Matthieu, au chapitre où est prédit le jugement dernier ; la troisième gorge, contre le tympan, nous en donne le détail. On sait quel fréquent usage la sculpture chrétienne a fait de cette parabole des dix vierges.

Dans le cordon de droite sont rangées les vierges sages. Elles ont toutes un maintien modeste et chaste ; leur tête est couverte d'un voile ; elles tiennent d'une main une lampe (1) d'où s'échappe une flamme brillante qui doit éclairer le retour de l'époux ; dans l'autre main, elles ont un livre : elles prient et nous donnent ainsi l'exemple de la vigilance et de la prière. Au-dessus d'elles, est un temple ouvert, où se trouve l'époux (Jésus-Christ) : il tend les bras aux vierges sages, et les invite à entrer dans la salle des noces (2).

A la gauche de Jésus-Christ, sont les cinq vierges folles. Elles n'ont pas le manteau, emblème d'une modeste pudeur ; elles tiennent leurs lampes renversées, manière aussi ingénieuse que simple d'expliquer le texte biblique : « Les cinq vierges folles ne prirent point d'huile avec » elles (3). »

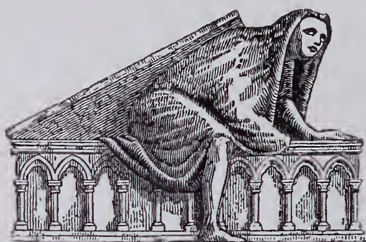
De même que les vierges sages se font reconnaître par leur chaste simplicité, de même on distingue les vierges folles à leur mise mondaine : elles sont cependant couronnées, pour indiquer qu'elles n'ont pas encore perdu la chasteté.

Au-dessus de ces vierges se trouve aussi un temple, mais

(1) « Ornaverunt lampades suas. » (MATTH., XXV, 7.)

(2) « Quæ paratæ erant, intraverunt cum eo ad nuptias. » (MATTH., XXV, 10.)

(3) « Quinque fatuæ.... non sumpserunt oleum secum. » (MATTH., XXV, 3.)





1° Sarcophage [tympan du portail nord]. — 2° Temple fermé [voussure du portail nord]. Porte d'Enfer.

il est fermé par un énorme verrou. Il est surmonté d'un petit ange qui leur montre, sur un listel déroulé, ces paroles terribles : « La porte est fermée ; je ne vous connais » pas (1). »

Il était impossible de mieux traduire sur la pierre le texte sacré : « Le royaume des cieux est semblable à dix » vierges qui, prenant leurs lampes, allèrent au-devant de » l'époux et de l'épouse. Cinq d'entre elles étaient folles et » cinq sages. Les cinq folles, ayant pris leurs lampes, ne » prirent point d'huile avec elles. Les sages, au contraire, » prirent de l'huile dans leurs vases. Or, l'époux tardant » à venir, elles s'assoupirent toutes et s'endormirent. Sur » le minuit, on entendit un grand bruit : Voici l'époux » qui vient, allez au-devant de lui. Aussitôt les vierges se » levèrent et disposèrent leurs lampes. Mais les folles » dirent aux sages : Donnez-nous de votre huile, nos » lampes s'éteignent. Les sages leur répondirent : De peur » que nous n'en ayons pas assez pour vous et pour nous, » allez plutôt à ceux qui en vendent, et achetez ce » qu'il vous faut. Mais, pendant qu'elles allaient en » acheter, l'époux arriva ; celles qui étaient prêtes entrè- » rent avec lui, et la porte fut fermée. Enfin, les autres » vierges vinrent aussi, et elles dirent : Seigneur, ouvrez- » nous. Mais il leur répondit : En vérité, je vous le dis, » je ne vous connais pas. Veillez donc, parce que vous ne » savez ni le jour ni l'heure où le Fils de l'homme doit » venir (2). »

Après nous avoir effrayés par les peintures du jugement, l'artiste a voulu nous pénétrer de cette pensée que non-seulement le jugement sera terrible, mais encore que nous devons nous tenir toujours prêts, pour ne pas avoir à

(1) « Clausa est janua..... Nescio vos. » (MATTH., XXV, 10 et 12.)

(2) S. MATTHIEU, XXV, 1-13.

entendre, un jour, les redoutables paroles adressées aux vierges folles.

3º *Rose placée au-dessus du portail nord.* — Les statues qui embellissent les contours de cette rose, rappellent l'histoire d'Adam, d'Eve et de leurs premiers enfants. Dans une église consacrée à la seconde Eve, l'artiste ne pouvait oublier l'histoire du premier Adam et de la première Eve. Et si le fronton qui s'élève au-dessus de cette rose, et qui fut refait après l'incendie de 1481, reproduit le sujet qui existait primitivement, nous admirerons l'ingénieuse pensée de l'architecte, qui aura voulu établir un rapprochement entre l'ange qui vient annoncer à Marie qu'elle sera la mère du second Adam, réparateur de la faute du premier, et le serpent qui vient tenter la première Eve pour la faire tomber. Nous admettrions d'autant plus volontiers cette hypothèse, qu'autrefois on représentait souvent le serpent parlant à Eve (*Æva*), et, en regard, l'ange saluant Marie : *Ave*. C'est l'interprétation de cette hymne liturgique : *Mutans Ævæ nomen* (Ave, Æva).

Si nous commençons à gauche, en allant de bas en haut, nous rencontrons, au bas de la rosace, Adam, plus grand que nature, parfaitement formé, parfaitement beau. Il est revêtu d'une longue robe ; il a dans sa main le fruit fatal, qu'il considère avec une curiosité mêlée de crainte.

Cette statue, qui rappelle et l'innocence et la faute, ouvre la série des groupes que nous allons étudier, et où nous verrons successivement Adam créé dans l'innocence, Adam heureux, Adam coupable, Adam puni par le Seigneur.

Suivons, avec l'imagier de Notre-Dame, le récit de la *Genèse :* « Dieu forma l'homme de la poussière de la terre,

» et répandit sur son visage un souffle de vie, et l'homme » devint vivant et animé (1). »

En effet, Adam apparaît sortant des mains de Dieu.

Adam est assis dans le paradis. « Le Seigneur prit » l'homme et le plaça dans le jardin d'Eden, afin qu'il » le cultivât et le gardât (2). »

Au quatrième rang, Adam, à demi couché, dort d'un profond sommeil ; Dieu lui tire une côte dont il forme sa compagne, la mère de tous les hommes (3).

Au-dessus de ce groupe, Dieu est assis, tenant un livre et parlant à nos premiers parents : « Dieu fit un commande- » ment à l'homme et lui dit : Vous pouvez manger de » tous les fruits du jardin, mais ne mangez pas de celui de » la science du bien et du mal (4). »

Adam et Eve sont sous un arbre touffu ; la femme cueille le fruit défendu. « La femme considéra que le fruit » était bon à manger, et qu'il était beau et agréable à la » vue; et en ayant pris, elle en mangea, et en donna à son » mari ; et il en mangea aussi (5). »

Adam et Eve entendent la voix du Seigneur; ils cachent leur nudité avec une feuille de figuier, et regardent en arrière. Ce groupe rappelle leur expulsion du paradis ter-

(1) « Formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terræ, et inspi- » ravit in faciem ejus spiraculum vitæ, et factus est homo in animam » viventem. » (*Genèse*, II, 7.)

(2) « Tulit ergo Dominus Deus hominem, et posuit eum in paradiso » voluptatis, ut operaretur et custodiret illum. » (*Gen.*, II, 15.)

(3) « Cumque obdormisset, tulit unam de costis ejus, et ædificavit.... » in mulierem. » (*Gen.*, II, 21, 22.)

(4) « Præcepitque ei dicens : Ex omni ligno paradisi comede ; de ligno » autem scientiæ boni et mali ne comedas. » (*Gen.*, II, 16-17.)

(5) « Vidit igitur mulier quod bonum esset lignum ad vescendum, et » pulchrum oculis, aspectuque delectabile ; et tulit de fructu illius, et » comedit ; deditque viro suo, qui comedit. (*Gen.*, III, 6.)

restre. Ils jettent, en s'éloignant, un regard d'amer regret sur ce lieu de délices, d'où les bannit à jamais la justice de Dieu.

Nous voyons, en effet, aussitôt le malheureux Adam qui bêche péniblement la terre ; le sol est aride et dépourvu de végétation (1). « Le Seigneur Dieu fit sortir Adam du jardin d'Eden, pour travailler à la culture de la terre (2). »

Eve, en punition de son péché, doit aussi travailler : elle file une quenouille.

Mais une autre punition lui est réservée : elle doit enfanter dans la douleur, et Dieu multipliera à la fois et sa race et ses peines (3). C'est ce que le sculpteur continue à représenter sur la pierre.

Au chapitre IV de la *Genèse*, Moïse nous retrace l'histoire de Caïn et d'Abel : l'imagier reproduit à sa manière le récit de l'écrivain sacré.

Abel offre à manger à une brebis en abaissant une branche d'arbre. Caïn cultive la terre (4) ; du produit de cette terre, il fait un pain qui doit lui servir de nourriture. C'est ce qu'indique ce personnage qui enfourne du pain.

En passant à droite, et allant de bas en haut, nous trouvons, en regard d'Adam, Eve, aussi d'une stature élevée : elle tient dans ses bras un petit dragon qu'elle caresse. Cette ingénieuse idée forme une belle opposition entre Marie et Eve. Au portail principal, nous verrons Marie foulant aux pieds un dragon à tête de femme, qui tient une pomme dans sa

(1) « Spinas et tribulos germinabit tibi. In sudore vultus tui vesceris » pane. » (*Gen.*, III, 18.)

(2) « Et emisit eum Dominus Deus de paradiso voluptatis, ut operare» tur terram..... » (*Gen.*, III, 23.)

(3) « Multiplicabo ærumnas tuas et conceptus tuos : in dolore paries » filios. » (*Gen.*, III, 16.)

(4) « Erat autem Abel pastor ovium, et Cain agricola. » (*Gen.*, IV, 2.)

griffe. La statue d'Eve est fort belle, ainsi que celle du premier homme qui lui fait pendant.

Le sculpteur continue l'histoire de Caïn et d'Abel:

Caïn offre à Dieu un sacrifice ; il a un genou en terre. « Il arriva que Caïn présenta au Seigneur une oblation » des fruits de la terre (1). » Abel, de son côté, à genoux, immole au Seigneur les prémices de son troupeau. « Abel fit aussi la sienne, qui était des premiers-nés de » son troupeau, et de ce qu'il avait de plus gras (2). » Dieu reçoit les offrandes des deux frères. « Dieu regarda » Abel et ses offrandes (3). »

Nous voyons au cinquième groupe Caïn tuant Abel son frère avec un socle de charrue. « Or Caïn dit à son frère » Abel : Sortons; et lorsqu'ils furent dans les champs,... » Caïn se jeta sur son frère et le tua (4). »

Un ange présente à Dieu l'âme innocente d'Abel sur une draperie, et sous la forme d'un petit être humain. « La voix du sang d'Abel, ton frère, crie de la terre » jusqu'à moi (5). »

Dieu bénit Abel de la main droite, et tient une boule de la main gauche.

Le sculpteur poursuit l'histoire des fils d'Adam. Enos ou Seth lit et semble prier Dieu (6). Jubal joue de la

(1) « Factum est.... ut offerret Cain de fructibus terræ munera » Domino. » (*Genèse*, IV, 3.)

(2) « Abel quoque obtulit de primogenitis gregis sui, et de adipibus » eorum. » (*Gen.*, IV, 4.)

(3) « Et respexit ad Abel Dominus, et ad munera ejus. » (*Gen.*, IV, 4.)

(4) « Dixit que Cain ad Abel fratrem suum : Egrediamur foras. Cumque » essent in agro, consurrexit Cain adversus fratrem suum Abel, et interfecit eum. » (*Gen.*, IV, 8.)

(5) « Vox sanguinis fratris tui clamat ad me de terra. » (*Gen*, IV, 10).

(6) « Cœpit invocare nomen Domini. » (*Gen.*, IV, 26.)

guitare. « Il fut le père de tous ceux qui jouent de la harpe » et de l'orgue (1). » Vient ensuite un personnage râtissant de la paille qui se trouve à terre ; derrière lui est un fléau en tout pareil aux nôtres. Au-dessus de lui, Tubalcaïn forge. « Il fut habile en toutes sortes d'ouvrages » d'airain et de fer (2). » Jabel travaille dans une tente, sur une table. « Il fut le père de tous ceux qui demeurent » dans les tentes (3). »

Sous la rosace, on admire un *bœuf*, un *lion*, un *aigle*, puis un *ange*. L'ange et les trois animaux tiennent un livre à demi ouvert. Ces animaux figurent les évangélistes, dont l'un, dit saint Grégoire, a décrit la naissance du Fils de Dieu, selon la nature humaine ; l'autre, l'oblation du sacrifice sans tache, indiqué par le bœuf, victime ordinaire du sacrifice ; le troisième, la force et la puissance du Fils de Dieu, marquées par le rugissement du lion ; et le quatrième, la naissance éternelle du Verbe ; comme l'aigle, il a pu s'élever jusqu'aux nues, et fixer le soleil levant (4).

4° *Galerie des prophètes.* — Cette galerie est ornée de

(1) « Fuit pater canentium cithara et organo. » (*Gen.*, IV, 21.)

(2) « Fuit malleator et faber in cuncta opera æris et ferri. » (*Gen.*, IV, 22.)

(3) « Fuit pater habitantium in tentoriis. » (*Gen.*, IV, 20.)

(4) Durand de Mende dit, dans son *Rational* : « Saint Matthieu est » représenté par un *homme*, parce qu'il s'occupe spécialement, dans son » évangile, de l'humanité du Verbe ; aussi commence-t-il son récit » par la généalogie terrestre.—Saint Marc est figuré par le *lion* dans le » désert, car il parle en détail de la résurrection, et l'évangile de Pâques » est de lui ; aussi dit-il : Le lion réveille ses petits le troisième jour » après leur naissance. Saint Marc commence son évangile par ces mots : » *La voix de celui qui crie dans le désert.* — Saint Luc a pour emblème » le *bœuf*, animal propre aux sacrifices. Cet évangéliste traite souvent » de la passion de Notre-Seigneur. — Saint Jean a l'*aigle*, parce qu'il » s'élève jusqu'à la divinité de Jésus-Christ, tandis que les autres » marchent sur la terre avec le Dieu-Homme. »

(*Rational*, liv. I, ch. 3.)

sept grandes statues représentant les prophètes de l'ancienne loi; ils ont les pieds nus (1); ils tiennent des listels ou phylactères enroulés ou déroulés (2); des anges émergent des nuages au-dessus de leurs têtes, et viennent les inspirer.

Le premier de ces prophètes tient à la main une verge droite et fleurie. Serait-ce Isaïe, annonçant la naissance de cette vierge qui doit sortir de la tige de Jessé, et produire une fleur, gage de salut pour le monde (3)? Serait-ce Jérémie, selon cette autre parole des livres saints : « Le Seigneur me dit : Que voyez-vous, Jérémie? Je lui » répondis : Je vois une branche d'amandier qui se hâte. » C'est-à-dire, selon la signification naturelle du mot, qui se hâte de porter des fleurs et des fruits. Nous inclinerions vers la première interprétation : le portail nord retrace l'annonciation du grand mystère de l'Incarnation (4).

Le deuxième prophète tient un livre au lieu de rouleau; il n'a aucun autre signe bien distinctif.

Dans la main du troisième prophète est un objet dont la partie supérieure a été restaurée; le bas a la forme

(1) Nous ferons remarquer ici une fois pour toutes que les patriarches, les apôtres ne marchaient point les pieds absolument nus, mais qu'ils portaient des sandales; cependant le sculpteur a souvent négligé les liens ou courroies qui rattachaient aux pieds ce genre de chaussures.

(2) Les prophètes portent des rouleaux, les apôtres des livres. Pourquoi cette différence? « C'est, dit Guill. Durand, pour indiquer que la » science des premiers était imparfaite, implicite, non développée. Les » apôtres, au contraire, instruits par Jésus-Christ, ont des livres, parce » qu'ils ont une connaissance parfaite de la religion. »

Ajoutons, cependant, que les apôtres qui n'ont point laissé d'écrits, évangiles ou épîtres, peuvent également être représentés avec des listels enroulés ou déroulés.

(3) « Egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendet. » (Isaïe, XI, 1.)

(4) « Et factum est verbum Domini.., ad me dicens: Quid tu vides? » Et dixi : Virgam vigilantem ego video. » (Jérémie, I, 11.)

d'un manche recourbé, propre à recevoir une lame de couteau. (Nous ne pouvons mieux comparer cet objet qu'à un couteau de jardinier.) Serait-ce le rasoir tranchant dont il est question dans Ezéchiel ? « Et vous, fils de l'homme, » prenez un rasoir tranchant , faites-le passer sur votre » tête et votre barbe, pour en raser tous les poils, et » prenez un poids et une balance pour les partager (1). »

Le quatrième, le cinquième et le sixième portent un listel enroulé.

Le septième personnage tient une plaque de forme ronde, qui, peut-être, figure la lune ou le soleil privé de ses rayons. Si le premier prophète est Jérémie, nous verrions Isaïe dans cette figure parallèle, et nous appliquerions à cet emblème le passage suivant du prophète : « Les étoiles » les plus éclatantes ne répandront pas leur lumière ; le » soleil, à son lever, sera couvert de ténèbres, et la lune » n'éclairera plus (2). » Si l'on ne veut pas reconnaître Ezéchiel dans le troisième personnage de la galerie, on pourrait croire que le sculpteur l'a désigné ici par la plaque de fer ronde que Dieu lui avait ordonné de prendre : « Prenez une plaque de fer, et vous la mettrez comme un » mur de fer entre vous et la ville ; puis regardez la ville » d'un visage ferme : elle sera assiégée, et ce sera là un » signe pour la maison d'Israël (3). »

On le voit, notre hésitation est grande pour spécifier le nom de chacun de ces prophètes : l'imagier, cependant,

(1) « Et tu, fili hominis, sume tibi gladium acutum, radentem pilos : » et assumes eum, et duces per caput tuum, et per barbam tuam; et » assumes tibi stateram ponderis, et divides eos. » (Ezéchiel, V, 1.)

(2) « Quoniam stellæ cœli et splendor earum non expandent lumen » suum; obtenebratus est sol in ortu suo, et luna non splendebit in lu- » mine suo. » (Isaïe, XIII, 10.)

(3) « Et tu sume tibi sartaginem ferream, et pones eam in murum fer- » reum inter te et civitatem, et obfirmabis faciem tuam ad eam, et erit » in obsidionem, et circumdabis eam : signum est domui Israël. » (Ezéchiel, IV, 3.)

avait en vue quelque endroit de leurs écrits, dans les attributs qu'il leur assigne.

Ces statues sont bien drapées et témoignent des progrès rapides que l'art de la statuaire avait déjà faits au XIIIe siècle.

5° *Fronton.* — Ce pignon n'est plus le pignon primitif du portail : il a été relevé après l'incendie de 1481. Toutefois, le sujet qui y est représenté et qui, sans doute, se trouvait sur le fronton antérieur, est en harmonie parfaite avec les sujets représentés dans la rose centrale. La chute de nos premiers parents, cette faute heureuse, suivant l'étrange expression de la liturgie, amène naturellement l'incarnation du Verbe, et le fronton que nous étudions en ce moment est consacré à l'Annonciation de la Sainte-Vierge.

Comme exécution, il laisse à désirer. On y retrouve une de ces idées d'artiste quelque peu ignorant, qui fera peut-être sourire. Marie est en prière ; *elle récite son chapelet !!!* Pour expliquer cet oubli de l'imagier sculpteur (nous ne le justifions pas), nous rappellerons qu'au temps où ce portail fut primitivement construit, la dévotion du chapelet était naissante. L'hérésie des Albigeois avait promené ses ravages dans tout le midi de la France ; et saint Dominique opposait aux progrès de l'erreur la sainte dévotion du Rosaire. Albéric de Humbert, le fondateur de Notre-Dame de Reims, est l'ami de saint Dominique ; lui-même partit pour la croisade contre les Albigeois : l'artiste n'a-t-il pas voulu se rendre agréable à l'archevêque et donner un gage de son amour pour le Rosaire ?

L'archange Gabriel annonce à Marie qu'elle sera mère de Dieu ; la branche de lis qu'il tient à la main, figure la virginité de Marie dans la conception de son divin fils.

Un vase de lis est auprès de l'auguste Vierge ; au-dessus, on aperçoit le Saint-Esprit qui descend sous la forme d'une colombe, et, plus haut, le Père éternel, couronné, contemple

cette scène du haut des cieux, figurés par des nuages.

Ce mystère étant un des points principaux du dogme catholique, le génie de l'artiste catholique s'est déployé, pour rendre saisissable la narration si simple et si noble tout ensemble de l'écrivain sacré. En réalité, dans l'Evangile, l'ange et Marie sont les seuls personnages de cette scène. Le Saint-Esprit est annoncé comme devant venir (1). L'imagier le représente comme descendant ; cette légère torture donnée au texte est légitimée par un long usage. Nous admirons l'idée heureuse et peu imitée depuis, par laquelle notre artiste fait intervenir Dieu le père, et réunit ainsi dans cette circonstance les trois personnes de l'adorable Trinité.

Deux clochetons accompagnent ce pignon : on y voit, à gauche, saint Michel terrassant le démon ; à droite, un autre ange combattant également l'esprit infernal. C'était dignement terminer la représentation du grand mystère de l'Incarnation, où le Verbe fait chair vient détruire l'empire du démon.

Sur le rampant du pignon, des statues montent et descendent : elles sont si mutilées, qu'on ne peut les reconnaître.

ENSEMBLE ICONOGRAPHIQUE DU PORTAIL NORD.

Nous avons indiqué toutes les parties du portail nord, de ce portail primitif qui appartient au XIIIe siècle ; nous en avons étudié successivement toutes les statues ; essayons d'en résumer l'iconographie.

1° A la porte du milieu nous ont apparu les trois grands apôtres de l'Eglise rémoise : au centre, saint Sixte, envoyé dans nos contrées par le chef de l'Eglise romaine ; autour

(1) « Spiritus Sanctus superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit » tibi. » (Luc, I, 35.)

du piédestal ont été figurés sa charité, son zèle. Le dais sous lequel il s'abrite est remarquable; nous en parlerons plus tard.

Sur les parois de ce portique, saint Nicaise et sa sœur sainte Eutrope ; en face, saint Remi et Clovis. A côté de chacun des pontifes, un ange tenant la navette ou l'encensoir.

Le tympan nous a retracé les principaux évènements de la vie des deux évêques, saint Nicaise et saint Remi : le récit de Flodoard semble avoir dirigé le sculpteur.

Dans la voussure sont figurés des docteurs et des pontifes de l'Eglise de Reims, ou simplement des évêques réunis en concile sous la présidence de saint Remi.

2° Au premier étage de ce portail s'épanouit une rose des plus remarquables sous le rapport iconographique. Adam et Eve y sont représentés dans leur création, dans leur faute et dans leur punition : Adam, condamné au labeur pénible de la terre, gagnant son pain à la sueur de son front; Eve, soumise à un travail plus douloureux. L'histoire de leurs enfants, de ces premiers patriarches du monde, de ces prémices des hommes nous conduit à la galerie des prophètes.

3° Là, Isaïe, Jérémie et cinq autres de ces hommes envoyés de Dieu pour annoncer le Messie, nous présentent leur listel, symbole des vérités futures qu'ils ont déroulées devant les hommes, et surtout de ce Messie qu'ils sont venus prédire aux Hébreux.

4° Les temps étant accomplis, le Messie va paraître : un ange descend sur la terre pour demander à Marie de devenir la mère du Sauveur des hommes. L'Esprit-Saint couvre cette vierge de son ombre; le père éternel contemple avec délices le mystère qui s'accomplit; le démon, terrassé au jour de l'Incarnation, est foulé aux pieds par les anges, dans les contreforts qui accompagnent le fronton.

Tel est l'ensemble de cette magnifique composition, le

premier chant de ce grand poëme gravé sur la pierre.

6° Dans la porte de gauche, autrefois ouverte, le *Beau-Dieu* (statue représentant Jésus-Christ) est entouré de six apôtres adossés aux parois.

Chacun des apôtres tient l'instrument de son supplice et foule aux pieds son persécuteur : ils nous représentent l'Eglise qui triomphe de ses ennemis, en versant son propre sang.

Le tympan reproduit le grand drame du jugement, où commence véritablement le règne de Jésus-Christ.

Cette grande scène est divisée en trois actes :

La résurrection des morts ;

Le jugement lui-même, où les bons, figurés par les vertus, sont séparés des méchants ;

L'exécution de la sentence.

Les justes sont placés dans le sein d'Abraham. Les pécheurs sont conduits par le démon dans la chaudière allumée par la vengeance divine.

La voussure se divise également en trois parties :

1° Les anges convoquent les hommes au jugement, et couronnent les élus ;

2° Les apôtres sont assis sur des trônes pour juger le monde ;

3° Les vierges sages et les vierges folles nous rappellent l'incertitude de l'heure de la mort, la nécessité d'être toujours prêt pour éviter les rigueurs de la justice divine.

Pour suivre l'ordre de construction, nous devrions ici tourner autour de l'abside, afin d'arriver au portail méridional qui regarde l'archevêché. Nous préférons donner sur-le-champ la description de ce second portail, beaucoup moins important que le premier, et pour mettre sous les yeux du lecteur l'ensemble de la magnifique statuaire de Notre-Dame, nous décrirons ensuite le portail principal, qui fait l'admiration de tous les visiteurs de la cathédrale de Reims.

§ II. PORTAIL SUD.

Ce portail, comme le fait remarquer M. Viollet-le-Duc, affecte une sévérité de style, une sobriété d'ornements qui ne le cèdent en rien aux constructions inférieures de Notre-Dame de Paris. Postérieur de quelques années au portail nord, il appartient cependant au XIII[e] siècle, et paraît avoir été terminé vers l'année 1240.

I. ARCHITECTURE DU PORTAIL SUD.

Quatre contreforts massifs le divisent en trois parties dans sa hauteur.

Deux portes, aujourd'hui fermées, ouvraient sur la cour du palais épiscopal ; une autre donnait entrée dans la grande salle du *Tau*.

A trois mètres environ du sol, au centre, s'ouvrent trois fenêtres de même dimension, minces et élevées, séparées par des meneaux sans ornements et terminées en ogives. Dans les deux autres sections de la façade, sont des fenêtres semblables en tout à celles des collatéraux.

A deux pieds au-dessus des grandes lancettes, règne un premier cordon orné de crosses, qui se continue le long de la façade. Dans un enfoncement pris aux dépens de l'épaisseur du mur, et relié par un glacis recouvrant ce cordon, sont pratiquées, à la hauteur de l'abaque des chapiteaux des quatre colonnes, trois petites rosaces en œil-de-bœuf, à six lobes aigus. Des boudins en archivolte, suivant la courbure des rosaces, et, par conséquent, du plein-cintre, encadrent leur demi-circonférence. Ils sont raccordés par quatre têtes humaines pleines d'expression.

De chaque côté, le mur plein est couvert d'arcatures à ogives. Une seconde corniche, à crosses et à tierces-

feuilles, termine cette première partie de la façade, dont elle fait le soubassement. C'est de là que s'élève le mur en reculement, décoré par la rose du transsept que nous décrirons plus loin.

La façade se continue par une riche galerie, rehaussée de grandes statues en pied, au nombre de sept, comme au portail nord. De chaque côté de cette rose et de cette galerie, deux grandes ouvertures à fenêtres géminées rappellent celles des grandes nefs, et donnent du jour dans deux salles voûtées.

Les anges qui volent au-dessus des têtes des prophètes supportent une corniche sur laquelle est appuyée une balustrade à ogives, aux armes de Pierre de Laval.

Enfin, ce portail du sud se termine par un pignon analogue à celui du portail nord.

II. ICONOGRAPHIE DU PORTAIL SUD.

Le portail sud est consacré à l'Assomption de la Très-Sainte Vierge.

Il n'offre pas la même richesse de sculptures que le portail nord. Il n'a pas de portique; flanqué du palais épiscopal, il n'avait point besoin de ces ouvertures splendides que nous trouvons dans la porte donnant sur le cloître et toujours ouverte au public. L'architecte, le sculpteur n'iront point prodiguer inutilement les trésors de leur art, et graver dans cette portion de l'édifice un enseignement que personne ne viendrait lire et méditer.

1° Rosace. — Les premières images que nous y rencontrons sont celles de la rosace. Dans l'angle, à la retombée de l'arc ogival, se tiennent debout, sur un dais, deux magnifiques statues, représentant, à droite, la Synagogue, à gauche, l'Eglise.

Il est difficile de trouver quelque chose de plus gracieux, de plus fini et de plus expressif que ces deux figures.

La *Synagogue* se présente sous les dehors d'une reine, mais d'une reine détrônée ; elle est courbée, son diadème sur le point de tomber, son sceptre brisé entre ses mains ; les tables de la loi sont renversées ; mais elle ne veut pas comprendre que son temps est passé, ses yeux sont voilés par un bandeau.

L'*Eglise*, au contraire, triomphe et règne. Son front est ceint d'une couronne ; dans sa main droite flotte l'étendard de la victoire ; de la gauche, elle présente le calice du salut ; sur ses épaules se rattache un manteau royal.

Au-dessus de ces statues, dans la voussure qui suit les contours de la rose, sont, à droite, des prophètes, et à gauche, les apôtres, au nombre de onze.

Il ne nous est pas facile de donner de nombreux détails sur ces figurines ; elles échappent à la vue.

Parmi les prophètes, oracles de la loi ancienne, placés pour cette raison au-dessus de la Synagogue, nous avons distingué Jonas, dépouillé de tous vêtements : il agite une sonnette pour appeler à la pénitence le peuple de Ninive (1).

Les prophètes sont au nombre de onze ; ils sont assis sur des trônes reposant eux-mêmes sur des nuages. L'artiste

(1) Le prophète Jonas, ayant reçu ordre de Dieu d'aller prêcher la pénitence au peuple coupable de Ninive, essaya d'échapper à cette difficile mission. Il s'embarqua, mais une tempête furieuse éclata. Les marins voulurent connaître quel était parmi eux celui qui avait ainsi attiré la colère du Très-Haut. Jonas leur déclara sa faute. Pour apaiser le ciel irrité, les matelots jettent à la mer le prophète Jonas, sur la demande qu'il leur en fait. Un énorme poisson reçoit le prophète, qui, pendant trois jours entiers, est renfermé vivant dans le ventre du monstre. Jonas est la figure du Messie qui, pendant trois jours, sera également renfermé dans le sein de la terre. Rejeté par le poisson sur le rivage, Jonas, précédé par la renommée du miracle accompli en sa personne, se rend à Ninive, où sa prédication eut les effets les plus admirables, et ramena de ses égarements le peuple entier de la cité.

a voulu par là nous indiquer que la scène, objet de ce portail, et dont les prophètes sont témoins, se passe dans les cieux. Les prophètes, comme les apôtres et les anges, doivent assister à l'Assomption glorieuse de celle que l'Eglise appelle la Reine des Anges, la Reine des Apôtres, la Reine des Prophètes.

De l'autre côté de la rosace, les apôtres, ces prophètes de la nouvelle loi, sont assis au-dessus de l'Eglise. Nous croyons avoir reconnu saint Pierre tenant une clef; saint André, une croix ; saint Jacques le Mineur, une massue (1); saint Jude, un bâton (2). Les autres ont des livres ou des listels.

Les apôtres ne sont ici qu'au nombre de onze, soit que le sculpteur n'ait voulu représenter que les apôtres choisis par le Sauveur lui-même (Judas n'entre plus dans le collége apostolique), soit qu'il ait voulu figurer ici ceux des apôtres qu'une tradition, d'ailleurs bien contestable, donne comme ayant été les témoins de la mort de la Sainte-Vierge, et ayant eu sur-le-champ connaissance de sa glorieuse Assomption. Le collége des apôtres avait été complété par l'élection de saint Mathias; mais saint Thomas, dit-on, était absent; étant aller prêcher la foi dans des régions très-éloignées de la Palestine, il n'avait pu être rappelé pour assister aux derniers instants de la Mère de Dieu.

2° Galerie. — La série des prophètes est continuée dans la galerie placée au pied du fronton. Elle est désignée,

(1) Nous avons expliqué ailleurs la clef mise entre les mains de saint Pierre, la croix sur laquelle périt saint André. En parlant de saint Jacques le Majeur, nous l'avons distingué de l'évêque de Jérusalem, dont nous avons redit le supplice.

(2) On a représenté saint Jude tantôt avec une scie, tantôt avec une hache, avec une équerre, ou avec un bâton. La tradition nous apprend qu'il fut décapité par la hache.

dans un devis de 1492, sous le nom de galerie des *Sept-Sages*. Notre interprétation nous paraît plus exacte et plus en rapport avec l'ensemble du portail.

Ces grandes statues, d'un travail très-remarquable, ne se distinguent par aucun caractère particulier. Chaque prophète tient un listel, et écoute la voix de l'ange qui lui parle du haut des cieux, figurés par des nuages.

Rappelons ici que cette galerie n'est point primitive; détruite complètement par l'incendie de 1481, elle fut réparée vers 1500, ainsi que le pignon qui la surmonte. Nous avons, dans la première partie de cet ouvrage, indiqué les noms des maîtres-ès-œuvres et le procès-verbal des travaux dressé en 1505.

3° Fronton. — Le fronton du portail sud est consacré à l'Assomption de la Très-Sainte Vierge (1). Marie s'élève vers le ciel; deux anges couronnent leur reine, pendant que quatre messagers célestes la soutiennent sur leurs ailes (2). Ses pieds posent sur le croissant de la lune, placé lui-même sur une branche de lis. L'Eglise applique à Marie ces paroles de l'Apocalypse : « Un grand signe » apparut dans le ciel : une femme était revêtue de l'éclat » du soleil; la lune brillait sous ses pieds; autour de sa » tête resplendissait une couronne de douze étoiles (3). » L'artiste a eu l'ingénieuse idée de faire reposer la lune

(1) C'est la foi de l'Eglise catholique que Marie mourut, mais que, par un privilége dû à cette auguste Vierge, son corps fut préservé de la corruption du tombeau et n'attendit point, pour ressusciter, le jour de la résurrection générale. Marie reçut sur-le-champ la récompense complète que méritent sa haute dignité et ses vertus si excellentes.

(2) L'église grecque fait profession de croire que le corps virginal de Marie fut enlevé par les anges dans les célestes demeures.

(3) « Signum magnum apparuit in cœlo : Mulier amicta sole et luna » sub pedibus ejus, et in capite ejus corona stellarum duodecim. »

(*Apocal.*, 12.)

sur une branche de lis : toute la gloire dont Marie est honorée, vient de cette virginité qui l'a rendue si agréable aux yeux de Dieu, et qui a fait dire à un Père de l'Eglise, qu'elle fut la cause qui lui mérita de concevoir le fils de Dieu : *Virginitate concepit*.

Dans les clochetons des angles, sont deux personnages tellement mutilés, qu'ils ne présentent plus aucun caractère distinctif.

4° Sagittaire. — Cette partie de l'édifice est surmontée d'un sagittaire, qui bande son arc et s'apprête à décocher un trait sur le palais archiépiscopal.

Les uns voient dans ce sagittaire un des douze signes du zodiaque ; d'autres, amateurs de la mythologie y découvrent Chiron le centaure ; d'autres, Probus, fils d'Euphème, nourrice des Muses. Povillon le prendrait volontiers pour une constellation australe, à raison de son exposition au midi. Un grand nombre de critiques croient y reconnaître une idée toute démocratique du sculpteur, qui, à cette époque, ne craignait pas de lancer des épigrammes contre les grands, les rois et même contre les princes de l'Eglise.

Pour nous, prenant les choses plus au naturel, nous croyons tout simplement que ce sagittaire lance une flèche sur le cerf d'airain placé autrefois par Gervais, dans la cour du palais archiépiscopal (1).

(1) Gervais, ancien évêque du Mans, puis archevêque de Reims, aimait tellement la chasse, que, en mémoire des grandes forêts du Mans, il fit placer au milieu de la cour du palais archiépiscopal un énorme cerf d'airain, avec cette inscription :

Dum Cenomanorum saltus lustrare solebat
Gervasius, cervos tunc sufficienter habebat.
Hunc, memor ut patriæ sit semper, condidit ære.

« Quand Gervais parcourait les forêts du Mans, il y trouvait de » nombreux cerfs. Il a fait fondre celui-ci, afin de lui retracer sans cesse le » souvenir de son pays. »

« Ce cerf, au sacre des rois, dit Dallier, était transféré
» au parvis ; on l'emplissait de vin qui devait couler à
» l'entrée du roi. Ce même cerf, dit M. Paris (*Remensiana*),
» servait, aux temps ordinaires, d'ignominieux échafaud,
» sur lequel étaient placés les condamnés. »

On conçoit facilement que l'artiste auquel on commanda le sagittaire ait fait décocher une flèche contre l'animal, dont la vue était fort peu agréable au peuple rémois.

Ce sagittaire, détruit en 1481, refait à deux reprises, comme nous l'avons dit dans l'historique, fut définitivement posé en 1502. Un siècle et demi plus tard, en 1641, le cerf de Gervais fut placé sur la place du palais ; en 1687, Charles-Maurice Le Tellier en ordonna la suppression : le sagittaire n'en demeura pas moins l'arc bandé, et l'on a cru que sa flèche était décochée contre les archevêques, habitants du palais.

STATUAIRE DES PORTAILS DU TRANSSEPT.

Avant de passer au portail principal, qu'il nous soit permis de nous arrêter un instant, et d'apprécier la beauté des statues que nous venons de décrire dans les deux portails du transsept.

Nous ne prétendons pas les trouver toutes irréprochables. Plusieurs rappellent encore la fin du XIIe siècle ; mais l'art est dans une voie de progrès. Les bustes sont allongés, les têtes grosses, les yeux saillants et fendus, la barbe sculptée brin à brin, les cheveux bouclés ou ondulés avec minutie et retroussés à leur extrémité, les sourcils arqués ; le plus souvent, les corps sont sans mouvement, les draperies raides, sans ampleur et plissées avec régularité. La perspective n'est conservée ni dans les pieds, ni dans les genoux ; les figures sont très-ouvertes, pour éviter la dif-

ficulté des raccourcis; enfin, les types sont à peu près uniformes dans les traits du visage, la tournure et le costume des personnages différents.

Mais, à part ces caractères, que nous retrouvons dans les statues des apôtres, à la porte d'Enfer, dans les grandes statues de la porte principale ouvrant sur le préau, et dans quelques petites figures des tympans, l'ensemble de la statuaire du portail nord et du portail sud atteste un art déjà bien avancé. Qui n'admire, en effet, les prophètes des galeries supérieures, les statues d'Adam et d'Eve, de l'Eglise et de la Synagogue? Dans ces dernières, surtout, on est frappé de l'élancement de la taille humaine, auparavant si trapue et si lourde : elle devient naturelle, svelte, et tend à cette élévation hors de mesure qu'elle doit bientôt avoir, et qu'on reprocherait à l'école ogivale, si l'on ne savait que cette forme est l'expression d'une idée symbolique.

L'impression que produisent les grandes statues de cette partie de l'édifice n'est pas moins forte quand les regards s'arrêtent sur les figurines suspendues, d'étage en étage, dans les voussures et dans les tympans des portes. Leurs poses sont variées, leurs allures naturelles; la mollesse des draperies, la délicatesse des traits, le fini de l'exécution, la naïveté, la candeur de l'expression, les rendent dignes de servir de modèles même à nos artistes modernes. Le martyre de saint Nicaise, la naissance de saint Remi, les scènes du jugement, les vierges sages et les vierges folles justifient notre appréciation.

Nous ne parlons pas de la richesse des costumes, du bon goût des objets mobiliers dont sont couverts les murs du portail nord. Les reliquaires, les couronnes, les livres, les encensoirs, les croix, les sceptres, sont des spécimens précieux en ce genre, que l'on retrouverait difficilement ailleurs. Nous les décrirons dans l'article consacré à l'ornementation de Notre-Dame. Dans les vêtements, qui sont

ordinairement la tunique et le manteau brodés de perles, de galons rehaussés de pierreries, on sent l'influence byzantine, qui, au XIIIe siècle, se répandait en France par l'envoi non interrompu de reliquaires, de manuscrits, d'étoffes et de peintures. Nous ne nous arrêterons pas ici à examiner les costumes de cette époque ; nous avons promis d'en faire une description détaillée aux PIÈCES JUSTIFICATIVES. Nous arrivons au portail principal de Notre-Dame.

---

§ III. PORTAIL OCCIDENTAL.

« L'impression profonde que l'on éprouve à la vue » de Notre-Dame de Reims, dit M. Bourassé, est » bientôt changée en une impression plus profonde encore » et plus saisissante à la vue du grand portail occidental : » c'est une merveille en ce genre. Dans le langage du » peuple, ce serait un des quatre membres qui devraient » constituer un corps parfait, en l'unissant à la nef » d'Amiens, au chœur de Beauvais, à la flèche de Chartres » ou de Strasbourg.

» C'est vraiment un admirable coup-d'œil que ce ves» tibule tout couvert de statues, de niches, de dais, de » pinacles, de dentelles, de feuillages, d'aiguilles et de » clochetons; l'art chrétien y a répandu toute sa verve » féconde. C'est une création entière, pleine de vie et » d'animation. »

Notre-Dame de Reims est, d'après M. Viollet-le-Duc, la *reine des cathédrales gothiques ;* elle a sur toutes les autres l'avantage d'être la plus belle expression de l'art chrétien dans sa plus belle période. Cette supériorité, elle la doit surtout à son portail occidental.

« Amiens n'a qu'une façade tronquée, non terminée,

» sur laquelle des époques différentes sont venues se » superposer.

» Chartres n'est qu'une réunion de fragments ; Bourges » et Rouen sont des mélanges de style de trois et quatre » siècles. Les façades de Bayeux, de Coutances, de Sois- » sons, de Noyon, de Sens, de Séez, sont restées ina- » chevées, ont été dénaturées, ou présentent des amas de » constructions sans ensemble, élevées successivement » sans projet arrêté. La façade principale de Notre-Dame » de Reims, malgré son excès de richesse, a donc pour » nous l'avantage de nous donner une conception franche » en style ogival, et, sous ce point de vue, elle mérite » l'attention des architectes (1). »

Contrairement à ce que nous avons fait dans les paragraphes précédents, nous diviserons l'étude de ce portail en plusieurs parties; nous traiterons d'abord de la partie inférieure; nous en examinerons successivement l'architecture et l'iconographie ; nous passerons ensuite aux parties supérieures, pour les étudier également sous un double rapport.

I. PARTIE INFÉRIEURE DU GRAND PORTAIL.

1° DESCRIPTION ARCHITECTURALE.

La facade occidentale se compose de trois grandes ouvertures ogivales à lancettes. Celle du milieu a de largeur 11 mètres 35 centimètres, et donne entrée dans la nef; celles des côtés n'ont que 6 mètres 82 centimètres.

L'ouverture principale est divisée en deux par un tru-

(1) *Dict. arch.*, t. II.

meau ou pilier symbolique, habilement dissimulé par une statue de la Très-Sainte Vierge, qui s'y trouve adossée. Elle est supportée par un socle à corniche en bandeau, reposant sur un piédestal à pans coupés, orné de fleurs, de fruits et de bas-reliefs. Il répète exactement les lignes des moulures qui ceignent la base des trois grands soubassements des voussures. Autrefois, la statue de la Vierge était couronnée d'un dais, terminé par une élégante flèche à trois étages; elle divisait en deux le linteau de la grande porte, couvert lui-même de bas-reliefs. Maintenant, les groupes de statues sont remplacés par une inscription en lettres romaines :

DEO OPTIMO MAXIMO
SUB INVOCATIONE BEATÆ MARIÆ DEIPARÆ VIRGINIS
TEMPLUM SÆCULO XIII° REÆDIFICATUM.

Cette inscription, faite en 1800, remplace celle qu'avait gravée la Révolution en 1794 (1).

Nous nous associons au vœu émis au congrès scientifique tenu, en 1845, à Reims : M. l'abbé Manceau demandait la suppression de l'inscription placée en 1800 et le rétablissement du dais élégant qui surmontait autrefois la statue de Notre-Dame. Espérons que l'architecte distingué qui dirige aujourd'hui les travaux de la cathédrale, réalisera ce vœu de tous les vrais amis de l'art chrétien.

Les deux autres ouvertures correspondantes aux bas-côtés de l'église, n'ayant en largeur que la moitié de la porte principale, n'ont pas de trumeau. Le linteau de la porte est garni de bas-reliefs.

Les piliers, ou chambranles des portes, sont couverts, sur leurs faces extérieures, de statuettes assises ou debout sur des nuages ou sur des socles.

L'ébrasement des trois voussures, qui est le même

(1) Voir la première partie de cet ouvrage, article VIe.

quant à la profondeur et non quant à la forme, est orné, sur chacun des côtés fuyants, de huit colonnes de diamètres différents. La partie rectangulaire en saillie reçoit également deux colonnettes.

Les bases de toutes les colonnes tombent en chanfrein sur le glacis qui relie la saillie du piédestal avec le nu des murs du massif.

Du sommet de leurs chapiteaux, où l'on admire une flore variée, s'élancent de petites nervures imitant la disposition des voûtes d'une église. Elles servent d'ornement à l'intérieur des dais à frontons continus, qui abritent les statues.

En applique sur les plus grosses colonnes, sont placées de grandes statues du plus beau style, posées sur un cul-de-lampe octogone, soutenu lui-même par une figurine en rapport avec le personnage.

Chacune des grosses colonnes motive une voussure aux ogives du portail. Ainsi sont formées cinq gorges profondes remplies de niches superposées selon le contour de l'arc. Celui-ci est légèrement surhaussé aux portails latéraux; au portail du milieu, il est d'un tracé noble et grandiose.

Les voussures sont séparées les unes des autres par des archivoltes étroites, enrichies de feuillages et de roses à quatre feuilles. L'ajustement difficile des dais, couronnant les niches, au sommet de la voûte, est sauvé par des figurines d'anges interposés, planant au-dessus du parvis, les ailes étendues et les mains jointes.

Dans l'intervalle compris entre les voussures et le bandeau qui termine la porte, au lieu de tympans sculptés, comme au portail nord, s'ouvrent : dans le portique central, une rosace en pierre, de style rayonnant (nous en parlerons plus tard); dans les porches latéraux, un quatre-feuilles à jour, surmonté d'un trèfle ordinaire.

Aux deux extrémités de cet ensemble, en avant des deux contreforts de façade, se dessine une riche arcature à lancette aiguë, dans laquelle sont superposés plusieurs rangs de statuettes. Ce tympan, faisant suite aux voussures, est surmonté d'un fronton aigu, rempli lui-même par une rosace lobée, au milieu de laquelle se trouve une statue en pierre, les mains jointes, tournée vers la scène principale.

La même ornementation existe en retour sur les faces septentrionale et méridionale des tours.

Les trois grandes arcades du portail sont couronnées de frontons aigus triangulaires, garnis de crochets d'un caractère tout particulier. L'espace, entre le sommet de la voussure et le point le plus élevé du fronton, a été établi de manière à recevoir, dans un fond ajouré à quatre feuilles, un sujet en bosse très-riche, tiré des Saintes Ecritures.

Au fronton principal, le couronnement de la Très-Sainte Vierge, reposant sur un épais enroulement de nuages, est abrité par une série de dais dont l'ensemble rappelle les plus beaux rétables. Ce fronton est terminé par une aiguille pyramidale et par un chou épanoui, dont les feuilles entr'ouvertes laissent apercevoir la graine prête à s'échapper. Autrefois, cet ensemble était peint et doré ; au milieu du siècle dernier, il restait encore une couche d'or et d'azur, comme l'atteste le docte Lacourt.

Les autres frontons sont d'une ornementation moins riche.

Le raccordement de la retombée des ogives contiguës aux trois porches est dissimulé, dans toute sa hauteur, avec autant de grâce que d'originalité. L'architecte s'est ingénié à placer entre les ogives une figurine tenant une urne renversée, d'où l'eau s'échappe en abondance ; ces

statues, au nombre de quatre, rappellent les quatre fleuves du paradis. Au-dessus de leur tête, s'élève un chapiteau à triple couronne, richement orné, terminé par une gracieuse cariatide, qui supporte elle-même, et avec effort, une formidable gargouille. Ces gargouilles, autrefois brisées, cnt été rétablies en plomb. Un musicien, assis sur ces gargouilles, complète cette décoration aussi riche qu'ingénieuse.

Entre les pignons qui finissent les ogives, s'élèvent six clochetons quadrilatères à flèches aiguës, sous lesquels est abritée une statue en pied.

2° ICONOGRAPHIE DU PORTAIL OCCIDENTAL.

Maintenant que nous connaissons l'ensemble de la partie inférieure du portail, arrêtons-nous en face de cette merveille de l'art religieux, pour contempler, étudier en détail ces milliers de statues qui étonnent par leur beauté plus encore que par leur nombre. Nous demanderons à chacune ce qu'elle représente, et peut-être pourrons-nous retirer de cette étude les enseignements les plus utiles.

Nous commencerons par la porte principale, celle du milieu; nous passerons à l'ouverture de gauche, et nous terminerons par le portique de droite.

I. PORTIQUE DU MILIEU.

Dans la plupart des cathédrales, l'arcade du centre et sa voussure sont consacrées au Fils de Dieu; ici, l'architecte les a dédiées à Marie, patronne de l'Eglise de Reims, comme il avait consacré la porte du nord aux apôtres de la cité, saint Sixte, saint Nicaise et saint Remi. Toutefois, guidé par un sentiment profondément catholique, il trou-

vera dans son génie et dans son cœur le moyen de donner à Jésus la place principale. La Très-Sainte Vierge sera toujours présente à nos regards dans cette arcade ; mais, le plus souvent, c'est avec Jésus ; et au fronton principal, son fils, la couronnant dans les cieux, la domine encore de toute sa grandeur et de sa puissance divine. Ce premier porche, trésor de grâces et de richesses, prouve qu'au Moyen-Age on comprenait bien la véritable dévotion envers la puissante et immaculée Mère de Dieu.

Dans ce portique central, la vie de Marie sera figurée pour servir d'instruction et de modèle au chrétien. L'imagier nous rappelle d'abord la scène qu'il a déjà placée au portail nord : il nous montre Marie, humble et soumise, devant l'ange qui lui apporte le message céleste. Nous la voyons ensuite charitable auprès de sa cousine Elisabeth ; pleine de zèle et d'une religieuse tendresse auprès de Jésus enfant ; obéissante dans le temple de Jérusalem, où elle se présente avec son Fils et sa modique offrande. Comme au portail sud, Marie s'élève vers les cieux. La voussure nous donne une idée de ce séjour de l'éternelle félicité. Quatre-vingts statuettes représentent les anges, les patriarches de l'ancienne loi, les vieillards de l'Apocalypse, les saints de la nouvelle alliance, qui accourent se grouper autour de leur reine, et tous ensemble ils s'écrient : *Quelle est cette créature s'élevant du désert, semblable à la colonne de fumée qui s'échappe de l'encens et des aromates brûlés devant l'autel du Seigneur* (1)? Puis, tout-à-coup, la scène grandit : au sommet de l'ogive, Marie apparaît dans toute la splendeur de son triomphe; elle se dirige vers celui que, sur la terre, elle avait porté dans ses bras, et qui, maintenant, règne dans les cieux ; son Fils et son Dieu l'appelle dans sa gloire pour la

(1) « Quæ est ista, quæ ascendit per desertum, sicut virgula fumi » ex aromatibus myrrhæ et thuris. » (*Cantique des Cant.*, III, 6.)

couronner (1). Marie s'avance, belle comme la lune, éclatante comme le soleil qui darde ses rayons (2); elle reçoit la couronne que lui remet, en la bénissant, celui qui, sur la terre, l'environnait de ses soins et de son amour.

Entrons maintenant dans le détail.

1° MENEAU DE LA PORTE.— La porte principale du portail est divisée en deux par le pilier symbolique devant lequel se trouve Marie, supportée par un socle à corniche en bandeau, posé lui-même sur un piédestal à pans coupés. La statue de la Vierge est remarquable par une noble simplicité (3). Marie porte entre ses bras l'Enfant-Jésus, vêtu d'une longue robe et couronné, comme sa mère, d'un diadème royal (4).

Les pans coupés du socle sont décorés, sur trois faces, de statuettes très-élégantes. Sur la première, on voit Adam et Eve dans le paradis terrestre ; sur la seconde, Dieu leur intime ses ordres; mais nos premiers parents se laissent séduire par le démon, caché dans un arbre sous la forme d'un serpent à face humaine ; sur la troisième, enfin, saint Michel les chasse du paradis avec une épée flamboyante qu'il dirige contre eux. Un tel piédestal

(1) « Veni... coronaberis. » (*Cantique des Cant.*, IV, 8.)

(2) « Progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol. » (*Cantique des Cant.*, VI, 9.)

(3) Nous avons souvent remarqué le caractère de piété et de simplicité que présentent les statues du Moyen-Age, et qui se rencontre trop rarement dans les œuvres modernes. Ne sommes-nous pas obligés de convenir que, trop souvent, de nos jours, l'esprit chrétien est absent même de cette image de la Sainte-Vierge, qui devrait en être si profondément empreinte? Serait-ce exagérer que de voir en cela une indigne profanation? Cet état déplorable de l'art fait mieux ressortir le mérite réel des œuvres écloses sous le souffle inspirateur de la foi.

(4) Jusqu'en 1526, on entretenait, jour et nuit, une lanterne devant cette statue, selon l'usage observé à Rome.

convient à l'Eve nouvelle, réparatrice du genre humain (1).

Ces sculptures, dit M. Povillon, sont assez bien faites, *quoique de style gothique !*

2° PAROIS DU MUR. — Les parois de cette porte sont ornées de dix grandes statues qui retracent quatre mystères de la vie de la Sainte-Vierge.

A droite en entrant, au fond de la voussure, nous trouvons le *mystère de l'Annonciation.* L'archange Gabriel se présente à Marie et lui annonce que Dieu l'a choisie pour être la mère du Sauveur des hommes. Il est vêtu d'une tunique et d'un manteau ; il a les mains étendues, la tête nimbée, les pieds nus, et se tourne vers Marie. La Sainte-Vierge est enveloppée d'une longue robe, et porte sur la tête un voile très-petit ; sa pose est belle de candeur et de simplicité. Cette attitude tranquille fait présumer qu'elle consent à devenir la Mère du Fils de Dieu : « Voici la servante du Seigneur : qu'il me soit fait » selon votre parole (2). »

Le socle de l'ange représente un démon accroupi sous son vainqueur ; celui de la Sainte-Vierge figure un ange qui pince de la harpe et chante les bontés du Dieu qui exalte Marie (3).

Le second mystère ici représente est celui de la *Visitation.* Marie se rend chez Elisabeth, et aussitôt qu'elle l'aperçoit, elle entonne le cantique de l'action de grâces : « Mon âme glorifie le Seigneur (4). » Elisabeth, en longue robe, la tête couverte d'un grand voile, reçoit avec joie sa

(1) Le 2 Décembre 1804, la tête de la Vierge se détacha et occasionna par sa chute la mort d'une personne.

(2) « Ecce ancilla Domini : fiat mihi secundum verbum tuum.» (Luc, I, 38.)

(3) « Ecce ex hoc beatam me dicent omnes generationes.. Fecit mihi ma» gna qui potens est...» (Luc, I, 48, 49.)

(4) « Magnificat anima mea Dominum.» (Luc, I, 46.)

cousine; et dans son transport, elle semble s'écrier : « D'où me vient ce bonheur, que la Mère de mon Sei- » gneur vienne à moi (1)? » Il y a un contraste frappant entre ces deux statues : Marie a la figure pleine et jeune, tandis que la mère du saint Précurseur porte sur ses traits l'empreinte des ans et les rides de la vieillesse (2). Saint Joseph n'était point présent à cette entrevue (3) : l'imagier de Notre-Dame de Reims s'est bien gardé de l'y faire assister, comme font trop souvent nos peintres modernes.

Deux personnages accroupis, mais sans caractère, supportent ces deux statues.

Le sculpteur n'a point figuré ici la naissance de Jésus-Christ à Bethléem; il a préféré unir deux mystères en représentant l'*Adoration des Mages*. Nous voyons un roi (4), en grand manteau, la tête ornée d'une couronne. Dans cette femme qui lit auprès du roi mage, ne pourrions-nous pas voir une image de la *sagesse* dont les mages faisaient profession, ou un souvenir de la tradition d'après laquelle les mages reçurent la connaissance des livres saints par les filles de Juda, que leurs pères avaient épousées après la captivité de Babylone?

(1) « Et unde hoc mihi ut veniat mater Domini mei ad me? » (Luc, I, 43.)

(2) L'Ecriture nous dit, en effet, que sainte Elisabeth était âgée, ainsi que Zacharie. « Quum ambo processissent in diebus suis. » (Luc, I, 7.)

(3) L'époux de Marie ne peut avoir assisté au dialogue entre la Sainte-Vierge et sa cousine Elisabeth. Plus tard, quand il reconnait que Marie est enceinte, il en est surpris; ce qui ne serait pas, s'il eût été témoin de l'annonciation et de l'entrevue de Marie et de la mère de saint Jean-Baptiste.

(4) La royauté des mages, quoique niée par plusieurs critiques, nous paraît avoir tous les caractères de la probabilité. On peut voir, dans le *Traité des Fêtes*, de Benoit XIV, les raisons sur lesquelles s'appuie ce sentiment. Notre sculpteur leur donne à bon droit la couronne, au lieu du turban dont les affublent plusieurs peintres modernes.

Sur la paroi gauche, nous trouvons la suite de la vie de Marie et de l'Enfant-Dieu.

Le premier mystère est celui de la *Purification*. — Un grand prêtre, à gauche, la tête couverte d'une coiffe pointue, se tient près de Marie. Ne serait-ce pas Abiathar, qui était de service au temple quand Marie vint pour accomplir la cérémonie de la *Présentation?* Cette explication est confirmée par les statues qui suivent. — Saint Joseph tient une cage où se trouvent deux colombes (1). Marie offre son divin Fils au Seigneur : elle le présente sur un voile. — Le vieillard Siméon, homme juste, tend les bras pour prendre l'Enfant-Jésus ; — la prophétesse Anne, âgée de quatre-vingt-quatre ans, regarde avec attention ce qui se passe devant ses yeux. Ecoutons le récit de l'écrivain sacré : « Le temps de la *Purification* » selon la loi de Moïse étant arrivé, ils (Marie et saint » Joseph) portèrent Jésus à Jérusalem, pour le présenter » au Seigneur... Un vieillard appelé Siméon... vint au » temple. Comme le père et la mère de Jésus l'y apportaient, il le prit entre ses bras, et bénit le Seigneur, en » disant : C'est maintenant, Seigneur, que vous laisserez » mourir en paix votre serviteur, etc.... Il y avait une » prophétesse, nommée Anne : elle se mit aussi à louer » Dieu (2). »

Ces statues sont pleines de sentiment. Marie se présente avec obéissance, et ne laisse rien paraître de la gloire dont Dieu l'a environnée. Siméon semble sourire au divin Enfant, tandis que la prophétesse Anne paraît tout étonnée.

Les personnages des socles sur lesquels s'appuient les

(1) C'était toujours le père qui offrait le prix du rachat de l'enfant premier-né. Saint Joseph n'est point le père de Jésus-Christ, mais il en tient la place. Les juifs le considéraient comme tel : « *Ut putabatur* » *(Jesus) filius Joseph.* »

(2) Luc, II, 21 à 39.

statues sont sans caractère ; nous en exceptons celui qui est placé sous la Très-Sainte Vierge ; il figure une femme à queue de serpent, tenant dans ses griffes une pomme : l'explication est facile et toute naturelle.

Sur la base du contrefort à gauche, se trouve une *reine*, le front ceint d'un diadème, l'aumônière au côté, un manteau sur les épaules. Elle fait le pendant d'un *roi* également placé sur la base du contrefort à droite. On pourrait voir dans ces deux statues la reine de Saba et l'un des rois mages (1). Cette explication serait appuyée par plusieurs exemples, notamment par celui de la cathédrale d'Amiens, contemporaine de Notre-Dame de Reims. Plusieurs écrivains, cependant, ont cru voir dans ces deux personnages le roi Charles VI et la reine Isabeau de Bavière, sous le règne desquels le portail fut construit.

Les socles de ces deux statues sont semblables, et figurent deux serpents entrelacés. Jésus-Christ a donné à ses disciples le pouvoir de fouler aux pieds les serpents et les scorpions, c'est-à-dire la puissance du démon (2).

Les statues du portique du milieu gardent des traces de peinture et de dorure (3). Nous avons vu dans le devis de 1492 que le sagittaire fut doré ; nous retrouverons tout-à-l'heure des traces de dorure dans le fronton qui surmonte le portique central ; les statues du portail nord ont été peintes et dorées ; les anges de l'abside ont été dorés. Ce n'est pas seulement à l'intérieur que nos pères *prodiguaient* cette splendide décoration; les statues extérieures, les pinacles et couronnements étaient peints et dorés, tant était grand leur zèle pour l'embellissement du palais du Roi des rois.

(1) « Omnes de Saba venient, aurum et thus deferentes. — Reges Arabum » et Saba dona adducent. » (Isaïe, IX, 6. — *Ps.* LXXI, 10.)

(2) « Ecce dedi vobis potestatem calcandi supra serpentes. » (Luc, X, 19.)

(3) Lacourt les mentionne dans un manuscrit. (*Eglises de Reims*, t. II.)

3° Chambranles.— Avant de nous élever vers la voussure, arrêtons-nous un instant à considérer, sur les montants de la porte, les nombreuses statuettes qui la décorent. Les faces *intérieures* représentent les anges et leurs occupations, et les *extérieures*, les hommes et leurs travaux.

De chaque côté des chambranles *intérieurs* huit anges prient, et sept autres balancent leurs encensoirs, en se tournant tous vers Marie.

Les chambranles *extérieurs* sont ornés des signes symboliques employés partout pour indiquer les mois de l'année. Les statuettes sont bien mutilées ; néanmoins, il en reste assez pour motiver notre interprétation.

Nous avons seize sujets, figurant les quatre saisons et les douze mois de l'année. C'est d'abord, *à gauche* et en montant :

I. L'Hiver, représenté par un manteau qui vole dans l'air et qui exprime l'époque des grands vents. — Puis les trois mois de cette saison : — 1° *Janvier,* vieillard près duquel se trouvent placés un chien et une petite cruche; ce vieillard paraît absorbé dans une profonde méditation sur le temps passé et sur les jours à venir (1). — 2° *Février* (2), malade qui se chauffe auprès d'un grand feu. — 3° *Mars,* vigneron qui taille la vigne.

II. Vient ensuite en quatre tableaux le Printemps, avec ses trois mois. Le printemps, saison des travaux de l'agriculture, est figuré dans un personnage mutilé qui paraît remuer la terre avec une bêche. — 4° Le mois d'*Avril* est représenté par un homme qui tient à la main un oignon

(1) *Mensis Januarius.* Janus, ancien roi d'Italie, eut une prudence remarquable, qui rendait le passé et l'avenir toujours présents à sa pensée.

(2) *Mensis Februarius*, ou le mois des fièvres.

de tulipe en fleur ;—5° *Mai*, par un homme à cheval ; c'est l'époque des voyages. — 6° *Juin ;* la statue est mutilée.

A droite en descendant, sont les deux autres saisons :

III. L'ÉTÉ, saison des moissons ; c'est un homme qui fauche les foins. — 7° *Juillet*, moissonneur qui coupe le blé avec une faucille. — 8° *Août*, batteur en grange. — 9° *Septembre*, vendangeur cueillant le raisin.

IV. La dernière saison, l'AUTOMNE, où l'on recueille les raisins, est personnifiée dans cet homme qui met du vin dans un fût. — 10° *Octobre*, bûcheron portant sur son dos une charge de bois sec, ou peut-être un laboureur transportant les semences qu'il va confier à la terre. — 11° *Novembre*, homme qui tue un porc. — 12° Le sujet est brisé : il ne reste plus qu'un arc bandé, représentant peut-être la chasse à laquelle on se livre en *Décembre* (1).

Il y a beaucoup de fini, beaucoup de naïveté dans ces figures que nous venons d'énumérer.

Nos pères, dit-on, plaçaient ces images aux portes du saint temple (2), pour indiquer que le fidèle qui vient prier

(1) Nous avons été aidé dans l'interprétation de ces allégories par des vers qui se trouvent dans un bréviaire du XVIe siècle; nous les citons, sans les donner comme un modèle de poésie.

Pocula *Janus* amat, sed *Februus :* Algeo, clamat ;
Martius arva fodit ; *Aprilis* florida nutrit;
Maio sunt fomes amorum ;
Dat *Junius* fœna ; *Julio* resecatur avena ;
Augustus spicas ; *September* conterit uvas ;
Seminat *October ;* spoliat virgulta *November ;*
Quærit habere cibum, porcum mactando, *December*.

Un livre d'heures, à l'usage de Reims, imprimé par Simon Vostre, en 1513, confirme notre explication par des figures placées après chaque mois du calendrier :

Janvier boit. *Février* se chauffe. *Mars* taille la vigne. *Avril* visite son jardin. *Mai* voyage. *Juin* tond les moutons. *Juillet* moissonne les prairies *Août* coupe les gerbes de blé avec une faucille. *Septembre* sème. *Octobre* foule le vin. *Novembre* tue un porc. *Décembre* le brûle.

(2) Les mois sont également figurés à Amiens, à Notre-Dame de Paris, à Saint-Denis, etc.

le Seigneur, doit laisser dehors la préoccupation des affaires. Il nous paraît aussi vraisemblable de dire qu'en plaçant les labeurs des hommes en regard des occupations des esprits célestes, l'Eglise a voulu apprendre à sanctifier le travail manuel par la prière et par l'esprit du sacrifice, indiqués dans l'attitude et dans les attributs des anges (1).

4° Voussure. — Les explications que nous présenterons en décrivant cette partie de l'édifice, n'auront pas l'intérêt que nous pourrions désirer ; il nous a été impossible de nous rendre compte du choix des sujets sculptés dans cette voussure. A côté d'une scène de l'Evangile, se voit un saint martyr, un prophète, un vieillard ou un ange. Saint Jérôme est placé entre sainte Hélène et saint Laurent ; saint Christophe entre un roi mage et un ange. — Peut-être ces groupes ont-ils quelquefois été laissés au caprice ou à la dévotion de l'artiste, qui représentait son patron, ou la sainte la plus vénérée dans son pays natal ; car il est à remarquer qu'au Moyen-Age, sainte Marguerite, sainte Catherine, saint Laurent, sainte Hélène, saint Roch et saint Christophe étaient honorés d'un culte tout populaire parmi nous. Peut-être aussi, cette voussure ayant été souvent endommagée par les travaux de décoration que l'on faisait à l'occasion des sacres de nos rois, la plupart des figures ont-elles perdu leur caractère primitif. Ce qui nous confirmerait dans cette dernière opinion, c'est que *l'arcade centrale seule* a été ainsi mutilée ; c'est que les trois lignes les moins exposées à ces mutilations, la troisième, la quatrième, la cinquième de chaque côté de la voussure, présentent encore quelque ensemble, et que l'on peut y retrouver les figures des anges, de quelques

(2) Un archéologue distingué (*Courrier de la Champagne*, 4 Décembre 1854) ne voit dans le portique du milieu que des vignerons occupés de leurs travaux. Cette explication nous paraît inexacte, incomplète.

prophètes, des patriarches et des ancêtres de Marie. Rappelons que, dans le procès-verbal de 1611 (1), Vincent de Beauvais constate avoir taillé et maçonné vingt-cinq voulsoirs à *la première arche du devant du portail ;* refait les nuages qui soutiennent les figures d'anges placées à côté du couronnement de la Sainte-Vierge ; taillé *dix-sept figures dans les quatre arches où est le premier rang des statuettes ;* et qu'il s'engage à refaire toutes les autres figures qui ne sont point en état. Ajoutons qu'en 1734, quatre statues gelées et tombées doivent être refaites dans la grande arcade du portail, et deux autres rétablies par incrustation.

D'autres réparations eurent lieu de 1786 à 1789, puis en 1810 ; elles furent malheureuses ; quelquefois même, la restauration est tellement mauvaise, qu'il est impossible de distinguer le sujet que les statues représentent. Nous indiquerons simplement les groupes ainsi restaurés. On nous pardonnera, nous l'espérons, la sécheresse de cette nomenclature.

I. Dans la partie *gauche* de la voussure, apparaît à la première ligne, à l'entrée de l'arcade : — saint *Alexis*, fils d'Euphémion, priant à genoux près de l'escalier sous lequel il vécut dans la demeure de ses parents (2). Au second rang, une *sainte* que nous ne pouvons caractériser (mauvaise réparation). — Puis nous retrouvons la scène de l'*Annonciation :* l'archange *Gabriel* apporte le message céleste. — *Marie* est occupée à lire. — Le cinquième personnage est

(1) Ire partie de cet ouvrage, page 69.

(2) Après son mariage, ce jeune seigneur se rendit dans une ville de Syrie, donna tout son bien aux pauvres, et resta pendant dix-sept ans sous le porche d'une église. Tourmenté par le désir de revoir ses parents, il revint à Rome, se présenta chez son père, sous l'extérieur d'un pauvre pèlerin, obtint un petit coin de la maison, où il passa le reste de sa vie. Avant de mourir, il écrivit son histoire, et son père trouva cet écrit entre ses mains, au moment où il allait rendre le dernier soupir.

(*Dictionn. iconographique* de MIGNE.)

sans caractère. — *Marie* nous apparaît de nouveau, tenant dans ses bras l'*Enfant-Jésus ;* à côté d'elle est *saint Joseph.*

On voit que cette ligne ne présente aucune unité ; les sujets sont placés au hasard : les scènes de l'Evangile auprès de la vie des saints.

La seconde ligne va nous offrir le même désordre. La première statue, restaurée, représente Louis XVI, avec la tunique royale semée de fleurs-de-lis. Autrefois *saint Louis* occupait cette place. — A côté est un *prophète ;* — puis *saint Roch* avec le chien qui léchait ses plaies. Ce saint était mort depuis peu de temps quand le portail de Notre-Dame fut élevé (1). — Au cinquième rang, se trouve un *personnage en prière.* — Vient ensuite la *reine de Saba* , qui tient une coupe de parfums. — Près d'elle est un des *rois mages*, — et enfin une *femme* debout, sans signe distinctif.

A la troisième ligne, nous apercevons un apôtre déjà figuré au portail nord, *saint Barthélemy*, avec le couteau, instrument de son martyre. (Nous ne savons si l'imagier de Notre-Dame, qui, dans la ligne précédente, a sculpté saint Louis et saint Roch, honorés l'un le 25 Août, l'autre le 16, n'a point suivi le calendrier de l'Eglise. Toujours est-il que nous ne pouvons trouver dans cette série de statuettes aucun ordre méthodique, aucun ensemble, aucune vue générale.) — Près de l'apôtre saint Barthélemy est un *personnage* qui n'est qu'une restauration moderne, — puis deux *anges.* — Au cinquième rang, nous trouvons un des saints les plus populaires du Moyen-Age, celui que l'on se plaisait à figurer dans toutes les églises

(1) Saint Roch, né à Montpellier, quitta son pays natal pour aller, en Italie, se dévouer au service des pestiférés. Il revint dans sa patrie, où il mourut en 1372. On l'a toujours invoqué contre la peste. Saint Roch ayant été attaqué de ce mal, son chien fidèle léchait ses plaies, d'après la tradition populaire.

avec des proportions colossales, *saint Christophe;* mais ici il nous apparaît sous la forme d'une statuette; on le reconnaît cependant : il porte l'Enfant-Jésus sur ses épaules. « Saint Christophe était occupé à passer sans relâche tous » les voyageurs... Un jour qu'il avait porté un enfant » à l'autre bord, il dit à celui-ci : Tu m'as mis dans un » grand péril, enfant, et tu m'as surchargé d'un si » grand poids, qu'il me semblait que je portais le monde » tout entier. Et l'enfant répondit : Ne t'en étonne pas, » car tu portais celui qui a créé le monde : je suis le » Christ (1). » — Sans transition, nous arrivons à deux autres *rois mages;* ils se retrouvent ainsi auprès du troisième mage que nous avons vu dans la ligne précédente. — Près d'eux, un *pasteur*, portant un agneau à la crèche de Bethléem. — Cette divine *crèche* est, à son tour, représentée ; on y voit l'*Enfant-Jésus ;* près de lui sont *Marie* et *Joseph ;* dans un coin, on aperçoit le *bœuf*.

La quatrième ligne nous montre, comme nous le verrons dans l'autre partie de la voussure, les *patriarches* et les *saints de l'ancienne loi*. — Le premier est *Jessé*, du sein duquel s'échappe une tige qui fleurit. A dater du XII[e] siècle, les artistes chrétiens aimaient à reproduire Jessé, l'ancêtre de la Très-Sainte Vierge ; de lui sort un arbre, à l'extrémité duquel Marie s'épanouit comme une fleur. — Au-dessus de ce patriarche, sont rangés *quatre vieillards* : le premier et le deuxième jouent du violon, le troisième pince de la harpe, le quatrième n'a d'autre attribut qu'une couronne. Seraient-ce les vieillards de l'Apocalypse? Seraient-ce des patriarches ? Le vieillard *couronné* serait-il le roi David, ce fils de Jessé, cet aïeul de Marie et du Sauveur? — La présence de Jessé dans cette ligne de la voussure indiquerait, selon M. Barbier de Montault, que tous les personnages qui remplis-

(1) *Légende dorée.* — Saint Christophe.

sent les deux dernières lignes de la voussure sont, non pas les vieillards de l'Apocalypse, mais les rois de Juda, ancêtres de Marie.

Aux patriarches, aux prophètes, aux rois vont s'unir, dans la même ligne, les prêtres de l'Ancien Testament. — La sixième statue est celle d'*Aaron* tenant en main sa verge fleurie. — La septième nous montre *Moïse* avec les tables de la loi.

Dans la cinquième ligne on distingue : — un *chérubin en prière,* le corps enveloppé de ses deux ailes ; — deux *vieillards couronnés* jouant d'un instrument ; — puis viennent *quatre anges* dont l'un tient la lune, et les autres des couronnes.

On le voit, dans les restaurations successives, les artistes, ou ne tenant aucun compte des groupes auparavant existant, ou ne sachant quel saint avait rempli précédemment l'espace laissé vide, ont plus d'une fois suivi leur caprice ou la dévotion des chanoines qui surveillaient les travaux. Nous croirions même que la flatterie et l'intérêt n'ont pas toujours été étrangers à ces transformations. C'est ainsi qu'au lieu de la statue de saint Louis, on fit le portrait du roi Louis XVI, dont la libéralité était grande envers sa chère cathédrale de Reims.

II. Recommençant *à droite* de la voussure, nous trouvons d'abord *deux restaurations* dont nous ne pouvons indiquer le sujet. Les deux premières lignes ont peut-être été encore plus maltraitées que dans la partie gauche. — On voit ensuite *saint Sébastien* attaché à un arbre par l'ordre de l'empereur Dioclétien, et transpercé de flèches.— *Sainte Marguerite* tenant une croix et un dragon enchaîné. « Sainte Marguerite, ayant été battue de verges, et le » corps déchiré par les ongles de fer, d'après les ordres du » gouverneur Olibrius, fut jetée en prison. Alors une clarté » miraculeuse éclaira son cachot. La sainte pria le Seigneur

» de lui faire voir l'ennemi qu'elle avait à combattre, et » voici qu'un énorme dragon s'élança sur elle pour la » dévorer ; elle fit le signe de la croix, et il disparut (1). » — *Sainte Agathe* portant les tenailles avec lesquelles Quintien, consul de Sicile, lui fit mutiler le sein (2). — *Sainte Catherine* avec une épée ; à ses pieds se trouve une roue. « Sainte Catherine, fille du roi Costis, ayant refusé » de sacrifier aux idoles, l'empereur Maxime d'Alexandrie » fit de vains efforts pour l'ébranler. Alors un officier de » l'empereur lui conseilla de faire faire quatre grandes » roues garnies de lances de fer et de clous très-aigus, » afin de la mettre en pièces. On les disposa de telle sorte » que deux tournaient dans un sens et deux dans un autre. » Mais les roues se brisèrent d'elles-mêmes, et la sainte » fut décapitée (3). » — Un *ange* tient une couronne au-dessus des saints martyrs de cette première ligne ; *Notre Seigneur* les bénit.

La deuxième ligne présente un *roi* (mauvaise restauration). — *Sainte Afre*, martyrisée en l'an 304 ; elle est placée sur un bûcher d'où sort une tête de démon. — *Sainte Hélène* tenant la croix du Sauveur, qu'elle fit chercher avec tant de soin. Nous reviendrons sur cette histoire célèbre, objet d'un tympan tout entier. — *Saint Jérôme* tenant un livre à la main, et se frappant la poitrine avec un caillou. Qui ne connaît les macérations du solitaire de Bethléem et les grands travaux auxquels il s'est livré? On ne voit ici ni la trompette du jugement qui retentit à ses oreilles, ni le lion accroupi que certaines légendes lui prêtent gratuitement, fondées sur le récit d'un moine du VIIe siècle. — *Saint Laurent*, en costume de diacre et une

(1) *Légende dorée.* — Sainte Marguerite.

(2) *Ibid.* — Sainte Agathe.

(3) *Ibid.* — Sainte Catherine.

palme à la main (1). — Un *ange* encense les saints. — Un second *ange* porte un listel déroulé.

La troisième ligne, en partie primitive peut-être, est consacrée aux *prophètes de l'ancienne loi*. — Les deux premiers n'ont aucun signe caractéristique. — Au troisième rang, nous trouvons *Jonas*, qui semble sortir de la gueule d'une baleine. — Puis les *jeunes compagnons de Daniel* dans la fournaise. — Un *ange* écrit sur le linteau d'une porte. — Le prophète *Daniel* prie, les mains jointes et les yeux élevés vers le ciel. — Deux autres *anges* tiennent des couronnes.

Sur la quatrième ligne, sont espacés quelques-uns des *patriarches* ou des *vieillards de l'Apocalypse*. L'un joue de la flûte ; l'autre, de la harpe ; un troisième, de la viole; le quatrième, des cymbales. Puis un personnage chante dans un livre. — A la suite, nous trouvons *Gédéon* qui sonne de la trompette et tient un vase de terre assez semblable à une sonnette. — Enfin le dernier personnage tient un livre et une palme.

La cinquième ligne est la continuation du même sujet. On y voit : — un *ange* qui présente une coupe ; — un *vieillard* couronné ; — un *roi* jouant du violon ; — un *vieillard* pinçant de la harpe ; — un *ange* tient le soleil ; — puis d'autres *anges*, qui, à genoux, présentent des couronnes.

III. Au sommet des cinq cordons de cette voussure, pour dissimuler le raccord des ogives, se trouvent encore des *anges* qui prient, les yeux élevés vers le ciel.

Telle est la description sèche, aride de cette voussure. Nous n'y avons pas trouvé ces emblèmes du pouvoir

(1) Il n'est peut-être pas un diocèse, en France, où saint Laurent ne soit patron de plusieurs églises. Nous croyons inutile de retracer son histoire.

et de la religion, ces rapprochements ingénieux qu'y découvrait M. Povillon : nous n'y voyons nulle part Salomon traçant le plan du temple de Jérusalem, l'épouse du grand Clovis près de la mère du grand Constantin, saint Philippe portant une scie, saint Jacques avec le bourdon du pèlerin, Noé tenant une branche de vigne chargée de raisins, saint Vincent en habit de diacre, sainte Cécile ayant une guitare à la main, la Religion sous la figure d'une femme précipitant le démon dans les enfers, l'Hérésie vaincue et dévorée par les flammes sorties d'une coupe que verse un ange ; nous y chercherions en vain ces exemples d'amour fraternel, d'amitié conjugale récompensés dans le séjour de la béatitude ; ces génies ailés qui portent des têtes et des légendes. Nous ne voyons dans cette description de M. Povillon que *l'immense richesse d'imagination* de son auteur.

Dans le plan primitif, cette voussure, aujourd'hui mutilée, dut présenter un ensemble, s'harmoniser avec les scènes qui se déroulent dans ce magnifique portail. Nous ne pouvons que gémir sur le dédain qu'affectaient pour le style gothique le XVI[e], le XVII[e] et le XVIII[e] siècle. Les précautions prises en 1515, au sacre de François I[er], pour la conservation des ornements appartenant à la fabrique, ne s'étendirent pas aux dehors de l'édifice ; et les architectes qui, en 1825, cachaient la voussure centrale du portail avec ses statuettes et la remplaçaient par une voûte parsemée d'étoiles, n'étaient guère mieux disposés à respecter une scène de la vie de la Sainte-Vierge, ou les figures de Moïse et de Gédéon.

Un jour viendra peut-être où une restauration complète, *mais intelligente*, de cette partie du portail lui rendra le caractère d'unité qu'il présentait au XV[e] siècle. C'est une belle étude proposée aux archéologues : nous voudrions qu'ils pussent retrouver, avec leur génie investigateur, *ce plan primitif*, où, sans aucun doute pour nous, *la vie de Marie* occupait la place principale ; de

même que nous verrons dans la voussure du portique de gauche *la vie de Jésus-Christ*, et dans la voussure parallèle, *la vie de l'Eglise.*

A cet ensemble de la voussure, il faudrait ajouter les bas-reliefs qui couvraient le linteau de la porte principale, et que détruisit l'époque révolutionnaire. Ces groupes, selon Marlot, représentaient divers évènements de la vie de la Sainte-Vierge : l'*Annonciation*, la *Visitation* et la *Purification.*

5° FRONTON. — La voussure que nous venons de parcourir est couronnée par un fronton majestueux. L'artiste a placé la scène au plus haut des cieux, comme l'indiquent les nuages figurés à la base de ce fronton.

Marie triomphe, et les détails de cette scène sont tous empruntés à l'Ecriture Sainte.

La Vierge est assise sur un trône auprès du Sauveur, également assis sur son trône ; elle est vêtue d'un long manteau, autrefois doré (1). Les jours de la douleur sont passés pour elle ; le moment du triomphe est venu : le Christ lui pose sur la tête une couronne royale (2). Le soleil darde ses rayons dans le fond de ce groupe ; il sert, en quelque sorte, de vêtement à Marie. Un globe doré est le marchepied de cette reine du ciel et de la terre (3). Au-dessous de la Vierge et de Notre-Seigneur, six anges balancent leurs encensoirs d'or (4).

Cette grande composition est abritée, avons-nous dit, sous des pendentifs gracieusement sculptés, qui descendent en saillie le long du fronton, et, en lui donnant plus de

(1) « Astitit regina a dextris ejus, in vestitu deaurato. » (*Ps.* XLIV, 10.)

(2) « Posuit in capite ejus coronam de lapide pretioso. » (*Ps.* XX, 4)

(3) « Mulier amicta sole... Luna sub pedibus ejus. » (*Apoc*, XII., 1.)

(4) « Exaltata est super choros angelorum... Hodie gloriosa cum angelis triumphas. » (*Off. de l'Assomption.*)

légèreté, ils en font un des plus riches ornements de cet admirable ensemble.

Une partie de ce groupe a été restaurée ; le Christ et la Vierge seuls nous paraissent tels que les ont faits les artistes du Moyen-Age. Rien de plus grand, rien de plus noble que la pose de Notre-Seigneur, couronnant sa mère ; la modestie et un maintien gracieux distinguent la Vierge triomphante.

II. PORCHE DE GAUCHE.

De l'arcade centrale du portail, nous nous dirigeons, vers la gauche, au portique consacré à Notre-Seigneur Jésus-Christ. Nous allons être témoins de la vie publique du Sauveur : sa vie privée, son enfance se trouvaient représentées, en même temps que la vie de la Très-Sainte Vierge, dans la partie du milieu.

Ce sujet est presque toujours sculpté sur la façade *occidentale* de toutes les grandes églises, et le R. P. Cahier en donne la raison symbolique : « Du côté de l'occident, » dit ce savant écrivain, côté de l'ombre, du sommeil et » de l'ignorance des choses divines, l'Eglise doit faire luire » le flambeau de l'Evangile et de la foi ; il faut qu'elle y » fasse retentir bien haut le signal du réveil, et qu'elle » arbore les fanaux du ralliement pour le voyageur égaré » par les ténèbres... Cette façade de l'édifice doit donc » rappeler les notions fondamentales de l'enseignement » chrétien, et surtout présenter à nos regards celui qui » est la voie, la vérité, la vie ; celui qui est l'unique entrée » à la science divine, et à la gloire qui est le terme (1). »

(1) *Mélanges d'archéologie*, t. I, p. 81.

1° Parois. — Sur les ébrasements de la porte, et comme base de la voussure, l'artiste reproduit et complète ce qu'il a déjà représenté à la porte centrale du portail nord : les pontifes de cette Eglise et les martyrs dont le sang a coulé pour le peuple de Reims (1). Ces statues colossales, de neuf pieds et demi de hauteur, sont au nombre de onze.

A gauche, nous verrons deux anges, saint Nicaise, saint Remi accompagné de sa mère et de l'un de ses disciples ; à droite, les compagnons de saint Nicaise, saint Rigobert peut-être, et un autre personnage.

La première statue est un *ange* tenant une navette : il a les ailes étendues et semble inviter *saint Nicaise* à le suivre ; la tête du martyr est tranchée à la hauteur du front. Le saint évêque est en chasuble ; au portail nord, il était revêtu de tous les ornements pontificaux. — Un second *ange* agite un encensoir ; il a les ailes étendues comme celui qui lui fait pendant. (Au portail nord, près de saint Nicaise, est un ange balançant son encensoir ; celui qui porte la navette est en face, à côté de saint Remi.) — Dans la quatrième statue, qui nous représente une femme n'ayant aucun signe caractéristique, nous reconnaîtrions volontiers la mère de saint Remi, *sainte Cilinie.* — Près d'elle est le *saint évêque* en chasuble, la mitre en tête, la crosse à la main. — Le sixième personnage est un des disciples de saint Remi ; soit *saint Vaast,* qui contribua aussi par ses instructions à la conversion de Clovis, et devint ensuite évêque d'Arras; soit *saint Thierry,* ce diacre chéri de l'apôtre des Francs, et qui, retiré sur le mont d'Hor, près de Reims, y fonda un monastère célèbre.

(1) M. Povillon voit dans ces statues des abbés, un *roi*, une *reine*, une *vierge*, un ange ailé, quelques évêques et des martyrs.

Au-dessous de ces six statues, se trouvent des personnages accroupis, sans caractère distinctif. Sous saint Remi, nous voyons un horrible démon : c'est un souvenir de cet esprit mauvais chassé par le saint évêque du corps de la possédée de Toulouse ; peut-être est-ce une allusion à la conversion des Francs : saint Remi écrasa dans les Gaules le démon de l'idolâtrie.

A droite en entrant, et à partir de la porte, le cordon des grandes statues se continue par celles des compagnons de saint Nicaise : *saint Florent*, diacre, vêtu d'une longue tunique; il porte d'une main le livre des Evangiles, et de l'autre la palme du martyre. — La huitième statue représente *Jocond*, le lecteur de saint Nicaise qui fut également martyrisé avec le saint évêque. Il paraît âgé ; il est vêtu d'une robe de lin ; sa main tient un livre fermé ; ses regards sont tournés vers *sainte Eutrope*, sœur de saint Nicaise. Elle est vêtue d'une robe reliée à la ceinture par une cordelière qui descend jusqu'aux genoux ; sa tête est couverte d'un voile qui tombe en arrière et la cache entièrement. Sainte Eutrope est toute rayonnante : elle sourit aux compagnons de son martyre, et ne peut cacher la joie qu'elle éprouve de mourir pour Jésus-Christ. C'est une des plus belles statues de la cathédrale. Elle diffère de celle qui, au portail nord, représente également la bienheureuse sœur de saint Nicaise. La statue du préau a de la souplesse, il est vrai, et de la vérité dans les draperies, mais la taille est beaucoup trop courte ; l'ensemble est lourd et indique le XIII[e] siècle. Ici, les proportions sont bien gardées, et montrent le progrès de l'art. L'expression du sentiment est aussi différente. L'artiste du portail nord, saisissant l'instant où sainte Eutrope vient de frapper le soldat barbare, retrace la colère, la douleur dont elle est saisie : ici, c'est le rayonnement du bonheur (1).

(1) M. Herbé (*Beaux-Arts*), à qui nous empruntons plusieurs de ces

Au dixième rang vient un personnage vêtu d'une longue robe et d'un manteau relevé avec une grâce toute particulière. Sa main droite tient un livre. Est-ce un ange? Nous ne le croyons pas; il n'a pas d'ailes. Est-ce un laïque, martyrisé avec le saint évêque? Plusieurs auteurs sont de ce dernier sentiment; mais rien n'indique un martyr ; il aurait plutôt les marques qui distinguent les apôtres : Il a les pieds nus et porte un livre. Ce personnage a la figure jeune et sans barbe. Parmi les disciples du Sauveur, ces traits appartiennent à saint Jean l'Evangéliste. Mais pourquoi cet apôtre isolé, perdu seul dans ce portail? M. Herbé, en décrivant ce personnage, cette tête belle, régulière, mais sans grande physionomie, y voit un portrait, celui de quelque bienfaiteur insigne de l'église. Ces derniers mots nous suggèrent une autre interprétation. — Les peintres se sont plus d'une fois représentés eux-mêmes dans les tableaux religieux qu'ils croyaient destinés à l'immortalité. N'aurions-nous pas, dans cette statue de l'apôtre saint Jean, le portrait sculpté de l'architecte qui commença les travaux du portail? il s'appelait *Jean* ou *Jehan Leloup* ou *Loup*, et fut, pendant douze ans, maître des travaux de Notre-Dame.

appréciations artistiques, distingue plusieurs époques pour la sculpture française : la première, qu'il appelle *gallo-romaine*.

La deuxième, nommée *byzantine;* il la subdivise en deux périodes : la première sous les Carlovingiens (VIII[e] et IX[e] siècle), la deuxième ou gréco-italienne embrasse le X[e] et le XI[e] siècle.

La troisième ou *école française primitive* (XII[e] siècle). Le sentiment religieux domine; la forme est défectueuse, manque de proportions; les plis ne sont plus perpendiculaires et parallèles.

La quatrième ou *école française, style antique* (XIII[e] siècle) se distingue par la noblesse unie à la simplicité; on a pu quelquefois, depuis, l'égaler, mais jamais la surpasser ; et il donne comme type de ce style la cathédrale de Reims dans la plus grande partie de sa statuaire.

La cinquième appelée *Renaissance ;* plusieurs de ses œuvres se retrouveront dans les diverses arcades de nos portails comme restaurations.

« Il serait difficile, ajoute M. Herbé, de citer une statue » antique dont l'ajustement ait à la fois plus de dignité, » de simplicité et d'élégance. Dans l'antiquité comme de » nos jours,... cette figure aurait été une œuvre très- » remarquable. On voit que l'artiste avait compris toute » la sévérité du principe de la statuaire, et qu'il s'est ef- » forcé de réunir à un caractère simple et vrai un aspect » grandiose...... Les bras paraissent un peu courts, parce » que l'étroitesse du portail où se trouve cette statue ne » permet de la voir qu'en raccourci. »

La onzième et dernière statue représente un *évêque*. Trois des autels de la cathédrale ayant été consacrés, dès les premiers temps, sous le vocable de saint Remi, de saint Nicaise et de saint Rigobert, nous avons pensé que ce dernier pouvait avoir été figuré au portail par cet évêque, qui n'a aucun signe particulier ; à moins que l'on ne voie ici l'archevêque qui existait quand Jean Leloup commença les travaux du portail. Nous n'avons pu préciser cette époque : nous supposerions avec assez de fondement que les *douze* années de travaux de Jehan Leloup correspondent au pontificat de Richard Pique [1376 à 1389].

2° Chambranles. — Le long des chambranles de cette porte, seize anges sont accolés aux parois *intérieures*, comme pour garder le seuil du temple ; ils sont tellement mutilés qu'il serait difficile de désigner leurs attributs. Les deux anges du haut sont à genoux ; l'un tient une couronne, l'autre étend les bras et s'incline profondément vers la terre.

Dans la partie *extérieure* du chambranle, en face du spectateur, sont placées, les unes au-dessus des autres, seize statuettes assises. Il est à regretter qu'elles soient mutilées, car elles étaient d'un très-beau caractère et parfaitement travaillées. Nous ne pouvons que par analogie donner un nom à ces figurines. A la porte centrale, on a

représenté les travaux de l'année, les occupations manuelles des hommes ; nous supposerions volontiers que les sciences et les arts sont ici figurés (1). Un de ces personnages, qui semble compter sur ses doigts, serait la science du calcul.

On les représentait souvent, au XIIIe siècle, à l'entrée des temples, comme on le voit à Sens, à Amiens, à Auxerre, à Laon, où ils occupent la même place, et à Chartres, dans cette cathédrale dont l'iconographie a tant de rapports avec celle de notre basilique ; avouons-le toutefois, nous n'avons reconnu, comme emblèmes de ces figurines, que des listels, des livres, des tablettes, une croix. Rien ne laisse deviner le serpent de la médecine, la lyre de la musique, le bâton de l'architecture, le compas du géomètre, la palette du peintre, la sphère de l'astronome. Aussi nous n'osons rien affirmer ; nous ne contredirons pas ceux qui croient reconnaître ici la représentation des sciences et des beaux arts, ces occupations intellectuelles de l'homme, et nous attendrons que des yeux plus clairvoyants que les nôtres puissent lire, sur ces pierres, la pensée de l'iconographe.

3o Linteau. — Ces chambranles nous conduisent tout naturellement au linteau de la porte. Il est orné de quatre groupes séparés, dont le sujet a été interprété par les auteurs d'une manière bien différente. Nous croyons pouvoir contredire les explications ingénieuses qu'a données M. Povillon-Pierrard. Il voit ici l'histoire de l'incendie de 1481 (2). Dans cet homme tirant une épée, et ayant à ses pieds un personnage à genoux, bien costumé, devant un brasier, symbole de l'incendie, M. Povillon reconnaît la

(1) Sur les jambages de l'arcade opposée, nous reconnaitrons les vices et les vertus.

(2) Voir, dans le Ier volume, la relation de cet incendie.

colère du roi apprenant le désastre de Reims. Le deuxième groupe lui offre un personnage implorant la clémence royale; c'est ou un magistrat de la ville, ou un dignitaire du Chapitre de Reims. A ce personnage succèdent, dans le troisième groupe, des soldats armés de haches et de lances, ou ayant une épée pendant à la ceinture. Enfin, l'édifice qui termine ce linteau serait, aux yeux de M. Povillon, le temple brûlé sous le règne du terrible Louis XI.

A cette explication nous aurions plusieurs objections à faire : nous croyons que le portique en question, avec toutes ses sculptures, est du commencement du XVe siècle ou de la fin du XIVe; il ne peut donc retracer un évènement arrivé cent ans après. Le temple ici figuré d'après M. Povillon n'a aucun rapport avec la cathédrale de Reims, telle qu'elle était en 1481; ce serait plutôt un édifice du VIIIe siècle qu'une cathédrale gothique du XIIIe.

Aussi, d'autres archéologues combattus par M. Povillon ont-ils vu dans ce linteau le récit du martyre de saint Nicaise, et dans l'édifice sculpté l'ancienne cathédrale, bâtie par ce saint martyr. D'autres, avec M. Tarbé, reconnaissent dans ce monument la cathédrale d'Ebbon, détruite en 1211, tout en admettant dans le reste du linteau l'histoire de saint Nicaise.

M. Tarbé ajoute que l'interprétation de ces sujets est loin d'être facile; le baron Taylor les déclare *intraduisibles*.

Longtemps nous avons pensé comme M. Tarbé; nous admettions que l'iconographe, reproduisant les scènes déjà représentées au portail nord, au-dessus de la statue de saint Nicaise, avait voulu figurer ici le martyre du pasteur sacrifié pour désarmer la fureur des Vandales; mais après avoir vu et revu ce linteau, en étudiant simultanément le linteau de l'arcade de droite, nous y reconnaissons l'histoire de la conversion de saint Paul, manifestement continuée dans ce dernier porche. Nous avons été confirmés dans

cette idée par le rapprochement établi entre ces deux linteaux et ceux qui sont à l'intérieur, au-dessus des mêmes portes, où tout le monde reconnaît le martyre de saint Etienne. Enfin, ce qui a fixé notre opinion, c'est que, dans ces personnages, on peut découvrir un homme renversé de cheval par le feu du ciel, ce qui ne peut convenir à saint Nicaise.

Voici donc notre interprétation.

Dans le premier groupe, deux soldats précèdent Saul; deux autres le suivent et forment le deuxième groupe. « Cependant Saul, qui ne respirait que carnage et que menaces contre les ministres du Seigneur, alla trouver le grand-prêtre et lui demanda des lettres pour les synagogues de Damas, afin que s'il trouvait quelques personnes qui eussent pris ce parti, il les amenât prisonnières à Jérusalem (1). » Dans le troisième groupe, Saul tombe renversé par la foudre sur le chemin de Damas. « Mais lorsqu'il était en chemin et qu'il s'approchait déjà de Damas, il fut tout-à-coup environné d'une lumière qui venait du ciel, et étant tombé par terre.... (2) ; » un soldat s'élance à la tête du cheval de Saul pour l'arrêter. Le monument que plusieurs écrivains prennent pour la cathédrale d'Ebbon, figure la ville de Damas.

Ce sujet étant continué dans le linteau du portique de droite, nous le complétons en anticipant l'étude de ce bandeau.

LINTEAU DU PORTIQUE DE DROITE. — Le premier groupe nous montre Saul renversé par la voix du Seigneur, devenu aveugle et conduit par trois de ses compagnons. « Saul se leva de terre, et, quoiqu'il eût les yeux ouverts, il ne voyait pas : on le prit donc par la main, et on le

(1) *Actes des Apôtres*, IX, 1 et 2.

(2) *Ibid.*, IX, 3 et 4.

» mena à Damas (1). » Cette cécité est fort bien exprimée par le sculpteur : Saul marche avec indécision ; il lève la tête, mais il a les yeux fermés, et ceux qui le conduisent l'entourent de précautions. — Dans le deuxième groupe, Saul recouvre la vue par l'imposition des mains d'Ananie. Un personnage regarde le prodige avec étonnement. — Le troisième groupe nous présente quatre disciples témoins de ce miracle, qui assistent au baptême du persécuteur converti. Ce ne sont peut-être que les compagnons de Saul. — Au quatrième groupe est Saul, dans la cuve du baptême. Ananie lui confère le sacrement de la régénération, en présence de deux assistants.

M. Povillon, et après lui M. Tarbé et le baron Taylor, ont vu, dans les bas-reliefs du portique de droite, l'histoire de la conversion et du baptême de Clovis. Mais Clovis n'est pas renversé par le feu du ciel ; il n'a pas perdu la vue. Le personnage ici figuré n'a point de couronne ; et qui pourrait reconnaître l'heureux vainqueur de Tolbiac dans cet homme à la marche indécise, que l'on entoure de précautions minutieuses ? Dans le deuxième groupe, Povillon reconnaît *saint Remi*, debout, instruisant Clovis à Reims, dans l'oratoire de Saint-Pierre, près du palais ; puis dans le troisième groupe, le *roi* à genoux, demandant le baptême ; *saint Vaast*, debout, appuyant cette demande ; *saint Remi* tendant la main vers la colombe qui lui apporte la Sainte-Ampoule ; un *diacre* montrant une croix au royal catéchumène. Nous avouerons n'avoir rien vu qui puisse indiquer le roi Clovis : il n'est guère probable que l'évêque de Reims, instruisant ce prince, se tienne debout devant le catéchumène assis sur un trône. (Ce n'est point ainsi que les évêques comprenaient leur dignité : saint Martin, à Trèves, occupe la place d'honneur, et présente la coupe à un prêtre avant

(1) *Actes des Apôtres*, IX, 8.

de l'offrir à l'empereur romain.) —Pourquoi Clotilde n'apparaît-elle aucunement dans cette scène qui intéresse et sa foi, et son amour conjugal? Nous ne voyons ici ni colombe, ni Sainte-Ampoule, ni diacre montrant une croix. Nulle part le personnage que l'on prétend être saint Remi ne porte les insignes de l'épiscopat; et cependant, partout ailleurs, l'imagier a figuré le saint prélat revêtu de la chasuble ou de la chape, portant la mitre ét tenant la crosse.

Le lecteur comprendra combien est heureuse l'idée de l'artiste qui a placé la conversion de Saul, persécuteur de Jésus, sur le linteau des deux portiques latéraux; sur celui de gauche consacré à Jésus-Christ venant établir son Eglise; sur celui de droite, où se trouvent figurés les combats de cette même Eglise contre les puissances du siècle et son triomphe sur ses persécuteurs. De grands enseignements sortent de cette histoire : la conversion de saint Paul n'est-elle pas, à elle seule, une démonstration de la divinité de la religion? Est-il un fait plus capable de montrer la miséricorde de Dieu et la puissance de la grâce sur les cœurs, même les plus rebelles?

4° Voussure. — Pour suivre l'ordre naturel dans la description des statues de cette voussure, nous les examinerons, non pas comme nous avons fait précédemment, de bas en haut, mais horizontalement, et de gauche à droite, selon la disposition des groupes. Nous trouverons ici une partie de la vie publique du Sauveur, ou plutôt sa vie de souffrance et d'expiation. De la tentation dans le désert, nous passerons subitement à l'entrée triomphante à Jérusalem et au crucifiement. La prédication de Jésus-Christ, ses miracles, la guérison des paralytiques, la délivrance des possédés, la résurrection de Lazare, les tempêtes apaisées, les pains multipliés dans le désert, etc., tous ces faits n'ont pu trouver place dans ce vaste poème que nous avons entrepris de parcourir.

Le premier sujet qu'ait traité notre sculpteur dans la voussure du porche de gauche, c'est la *tentation au désert*. L'art s'est plus d'une fois emparé de cette circonstance de la vie du Sauveur ; l'exécution, cependant, présente plus d'un écueil. Quelle forme donner au tentateur ? Il faut que l'on reconnaisse le démon, et cet ange de ténèbres doit, pour réussir, se déguiser et prendre un extérieur gracieux. Qu'entendre par ce pinacle du temple? Comment figurer les réponses du Sauveur, etc. ? Tout en admirant le bonheur, l'art avec lesquels notre imagier a su traiter le sujet, la fidélité avec laquelle il a reproduit le texte sacré, nous ne prétendons pas qu'il ait évité tous les périls, que son œuvre soit parfaite.

Ouvrons le saint Evangile. « En ce temps-là, Jésus fut » conduit par l'esprit dans le désert, pour y être tenté » par le démon ; après avoir jeûné pendant quarante » jours, il eut faim ; et le tentateur, s'approchant, lui » dit : Si vous êtes le fils de Dieu, commandez que ces » pierres deviennent des pains. » Ces paroles du texte sacré sont reproduites dans le *tympan* placé auprès de la voussure que nous examinons : deux démons velus (1) sont de chaque côté de Notre-Seigneur ; celui de gauche considère l'homme extraordinaire qui vient de passer quarante jours sans nourriture ; il lui présente une pierre et lui demande un miracle. L'iconographe, ne pouvant nous faire entendre la réponse du Sauveur, nous l'indique par le livre sacré que porte l'Homme-Dieu : « *Il est écrit :* » L'homme ne vit pas seulement de pain. » L'autre démon regarde vers la voussure, où le Sauveur est figuré assis sur le sommet d'un édifice, entre les frontons qui forment le couronnement de l'édicule.

(1) Nous croyons ici notre imagier en défaut : le démon ne se déguise pas suffisamment.

« Le démon, ayant enlevé Notre-Seigneur, le transporte » dans la ville sainte, et l'ayant mis sur le haut du » temple, il lui dit : Si vous êtes le fils de Dieu, jetez-vous » en bas.» Le Sauveur, placé sur un petit édicule, repousse le tentateur.

De nouveau vaincu, le démon « porte le Sauveur sur » une haute montagne, et, lui montrant tous les royaumes » du monde et leur gloire, il lui dit : Je vous donnerai » toutes ces choses, si, en vous prosternant, vous m'a- » dorez. » On voit un horrible démon accroupi et portant Jésus-Christ sur des nuages qui figurent la montagne. Près de l'esprit tentateur et dans ses mains sont des coupes et des vases remplis d'or. Par cette ingénieuse allégorie, l'artiste a rendu le sens du texte sacré : *tous les royaumes du monde et leur gloire.*

« Jésus dit alors au démon : Retire-toi, Satan. Celui- » ci le laissa, et aussitôt les anges s'approchèrent de lui, » et ils le servaient. » Le Christ est toujours assis sur les nuages; deux anges, à ses côtés, l'encensent et attendent ses ordres.

La deuxième ligne rappelle l'*entrée de Jésus-Christ à Jérusalem*. — Dans le premier groupe, avec un autre apôtre, se trouve *saint Pierre*, tenant un livre et des clefs ; il suit *Notre-Seigneur* bénissant la foule de la main droite ; le Sauveur est monté sur une ânesse, près de laquelle est un petit ânon (1); *saint Jean* est à la gauche de Jésus. — Cinq personnages coupent les branches d'un arbre et les jettent sous les pieds du Sauveur (2) ; d'autres étendent leurs man-

(1) « Ecce rex tuus venit tibi mansuetus, sedens super asinam et pul- » lum filium subjugalis. » (Saint MATTHIEU, XXI, 5.)

(2) « Alii autem frondes cædebant de arboribus et sternebant in via. » (*Ibid.*, XI, 8.)

teaux (1). Après eux viennent, partagés en deux groupes, et regardant avec étonnement ce triomphe, les Juifs « qui » précédaient ou suivaient Notre-Seigneur, en criant : » Hosanna, salut et gloire au fils de David ; béni soit celui » qui vient au nom du Seigneur. Hosanna au plus haut » des cieux (2). »

Le triomphe du Sauveur sera suivi de son supplice. L'institution de la Sainte-Eucharistie n'est point figurée : mais l'artiste n'a point oublié le trait de l'humilité de l'Homme-Dieu, imité parmi nous sous le nom de *Pied-lève*, et dont nous avons eu à entretenir le lecteur dans l'article *Usages* (3). Notre-Seigneur lave les pieds à ses apôtres. — *Saint Pierre* a le pied placé sur un vase de forme ronde ; il élève les mains en signe d'étonnement, et et semble vouloir s'opposer à cet abaissement de son maître (4).

Nous arrivons, à la suite du Sauveur, à Gethsémani, et, pendant que Jésus-Christ se retire à l'écart pour faire une prière, ses disciples sont endormis au milieu des buissons. « Et Notre-Seigneur ayant pris avec lui Pierre et les deux » fils de Zébédée, commença à être triste et affligé.... » Jésus invite ses disciples à veiller ; — les trois apôtres succombent au sommeil ; — pour lui, il demeure à genoux, en prière devant son père.

Dans cette grande histoire de la Passion, que le Moyen-Age aimait à méditer, le sculpteur a choisi quelques traits des plus saillants, quelques-unes des souffrances les plus

(1) « Multi autem vestimenta sua straverunt in via. »
(Saint Marc, XI, 8.)

(2) « Qui præibant et qui sequebantur, clamabant, dicentes : Ho- » sanna..... Benedictus qui venit in nomine Domini. »
(Saint Marc, XI, 9.)

(3) T. I, art. *Usages*, p. 358.

(4) « Non lavabis mihi pedes in æternum. » (Saint Jean, XIII, 8.)

affreuses. A ce titre, *la trahison de Judas* trouve place dans la voussure que nous parcourons. Le Sauveur réveille ses apôtres et leur dit : « Levez-vous, allons ; celui qui doit » me livrer est près d'ici. Comme il parlait encore, » Judas, l'un des douze, arriva, et avec lui une grande » troupe de gens, armés d'épées et de bâtons.......... » Et aussitôt, s'approchant de Jésus, il dit : Je vous » salue, maître, et il le baisa..... » — Tel est le sujet de cette nouvelle ligne. Les trois apôtres suivent Notre-Seigneur à la porte du jardin des Oliviers. — Le sculpteur a interverti l'ordre du texte sacré : avant le baiser du traître Judas, saint Pierre terrasse Malchus et le tient par l'oreille qu'il est prêt à couper (1). Judas s'approche et trahit son maître par un baiser (2). Plusieurs soldats sont présents à cette scène ; ils ont des bâtons et des lanternes.

L'iconographe continue aussitôt l'histoire de Judas, et nous rappelle son désespoir et sa mort. — Jésus condamné, Judas est touché d'un repentir trop tardif : il se pend (3). Son vêtement est entr'ouvert, et laisse apercevoir les entrailles qui s'échappent par une large ouverture. La voussure, à cet endroit, tournant plus rapidement, laisse moins de place : l'artiste a imaginé d'y pendre Judas, et, pour lui donner les mêmes proportions qu'aux autres statues, il lui courbe fortement la tête et les épaules.

Les détails de la Passion se continuent dans la cin-

(1) « Et ecce unus ex his qui erant cum Jesu, extendens manum, » exemit gladium suum, et percutiens servum principis sacerdotum, amputavit auriculam ejus. » (Saint MATTHIEU, XXVI, 51.)

(2) « Ecce Judas unus de duodecim venit, et cum eo turba multa, cum » gladiis et fustibus....... Et confestim accedens ad Jesum, dixit : Ave » Rabbi, et osculatus est eum. » (*Ibid.*, 47-49.)

(3) « Tunc videns Judas, qui eum tradidit, quod damnatus esset, pœ- » nitentia ductus,....... et abiens laqueo se suspendit. » (*Ibid.*, XXVII, 3.)

quième et dans la sixième ligne. Deux soldats se préparent à tourmenter le Sauveur : l'un d'eux tient l'instrument de la flagellation (1) ; l'autre porte déjà la lance et l'éponge (2). — Notre-Seigneur est attaché à la colonne (3).

Du prétoire, la scène est transférée au calvaire. Ici, les deux lignes de la voussure se confondent; dans la sixième, Notre-Seigneur est chargé d'une croix ; devant lui marche le soldat portant l'éponge et la lance (4). — Nous devons revenir à la cinquième arcature ; un bourreau enfonce avec effort d'énormes coins de bois au pied de la croix de Jésus ; un autre porte une échelle. — La croix est fixée et élevée avant que la victime y soit attachée. Les Pères appellent le crucifiement une ascension sur la croix ; ils la supposent déjà fixée. Une ancienne tragédie grecque est conforme à cette tradition : « On saisit le corps du Sauveur » et on l'élève sur la croix ; on l'y soutient debout, puis » on lui étend les mains à l'extrémité de chaque croisillon, » et on les lui perce avec des clous ; on attache ensuite » les pieds de la même manière, au pied de l'arbre. » Rubens, dans son chef-d'œuvre, et la plupart des peintres modernes suivent une tradition différente ; ils supposent le Christ cloué sur l'arbre divin avant d'être élevé. Le texte des Saintes Ecritures ne dirime point la question ; il nous apprend seulement que le corps du Sauveur fut descendu, la croix restant encore debout.

(1) « Tunc ergo apprehendit Pilatus Jesum et flagellavit. »
(Saint Jean, XIX, 1.)

(2) C'est probablement dans ce bourreau portant la lance et l'éponge, que certains auteurs ont reconnu le Sauveur montré aux Juifs, le roseau à la main et la couronne d'épines sur la tête.

(3) Les Juifs, pour infliger le supplice de la flagellation, étendaient à terre la victime. Les Romains l'attachaient à une colonne. Celle qui reçut le corps du Sauveur conservait, au temps de saint Jérôme, les traces visibles de ce sang précieux.

(4) Ces bourreaux semblent à M. Povillon des anges ou des saints portant pieusement les instruments de la Passion.

Aux scènes de douleur va succéder le triomphe, et la partie droite de la voussure est consacrée à la vie de Notre-Seigneur après sa résurrection.

Avant de retracer les apparitions du Sauveur à ses disciples, l'artiste nous montre un *ange* qui encense l'Homme-Dieu sortant du tombeau. *Jésus* tient sa croix à la main.

L'imagier semble avoir pris plaisir à représenter toute l'*histoire de Judas*; non content de ce qu'il a figuré dans la quatrième ligne de gauche, il le montre ici précipité dans les enfers, la tête la première. On le reconnaît à la large tonsure qu'il porte ; elle rappelle que le perfide avait accompli son crime, au moment où il venait de recevoir le pouvoir sacerdotal. — D'horribles *démons* le saisissent à son arrivée, et l'enlacent de toutes parts en ricanant. — Au fond de l'enfer apparaissent *cinq figurines*; là encore, comme au portail nord, ce sont des mitres, des couronnes et des têtes de religieux qui sortent des flammes.

A ce souvenir de l'enfer s'unit, dans l'esprit du sculpteur, la pensée de ces lieux souterrains où étaient détenues les âmes des justes, avant que le ciel fût ouvert ; il va donc nous représenter *Notre-Seigneur* descendu aux limbes (1). Du pied droit le Fils de Dieu terrasse un *démon*, et de la main il soulève, pour les emmener avec lui (2), *quatre justes* de l'ancienne loi. Ces quatre personnages rappellent les saints patriarches et les prophètes qui ont vécu avant le Messie. — A côté se trouvent *deux anges* tenant des couronnes.

Dans la deuxième ligne, *Notre-Seigneur*, couvert d'un large chapeau et revêtu d'un manteau assez grand, se

(1) « Descendit ad inferos. »

(2) « Exspolians principatus et potestates, traduxit confidenter, palam » triumphans illos in semetipso. » (*Coloss.*, II, 15.)

présente aux *disciples d'Emmaüs*, reconnaissables à leurs bâtons de pèlerins et au chapeau qu'ils portent pendu sur le dos (1). — Les deux figures qui suivent sont les *apôtres*, auxquels, sans doute, les disciples d'Emmaüs viennent raconter ce qui s'était passé dans leur voyage.

Dans la troisième ligne, nous remarquons Notre-Seigneur tenant un livre. (Nous ne trouvons dans le texte sacré rien qui motive cette position du Sauveur.) — Jésus, la croix à la main, apparaît à saint Thomas : l'apôtre le regarde. Ne pouvant représenter tout le collége apostolique présent quand Jésus se montra au disciple incrédule, l'imagier ne fait paraître que deux apôtres sur la scène.

La quatrième ligne nous offre cinq groupes : *deux disciples*, *une femme*, *deux apôtres*. Ces deux disciples sont peut-être saint Pierre et saint Jean courant au sépulcre de leur maître ; cette femme, Marie-Magdeleine, à laquelle le Sauveur apparut tout d'abord (2). Les apôtres qui suivent rappelleraient le moment où Jésus se montra aux disciples assemblés, Thomas étant absent.

Dans la cinquième ligne, des *anges* portent des couronnes. *Notre-Seigneur*, au pied d'un arbre, est prêt à s'élever vers les cieux. Deux *apôtres* sont témoins de son ascension ainsi que ceux placés dans la sixième ligne.

Les statues des apôtres qui se trouvent dans cette voussure ont été restaurées nouvellement (1825-1827); elles furent copiées servilement sur les statues de prophètes qui se trouvent à l'intérieur de ce portique. Nous ne devons point ici les décrire.

(1) Le récit de cette apparition est trop long et trop connu pour avoir ici une place : on peut le lire dans l'évangile du Lundi de Pâques.

(2) « Apparuit primo Mariæ Magdalenæ. » (Saint Marc, c. XVI, v. 9.)

5º FRONTON. — L'artiste nous avait montré Marie triomphante au porche principal : il nous offre maintenant l'apothéose de la croix, comme, dans le porche de droite, il figurera à nos regards Jésus, fondateur de l'Eglise, entrant dans sa gloire éternelle.

Ce fronton, comme celui du milieu, est entouré de sept grandes statues ; mais comme il a été restauré presque complètement, et que les statues, plus grandes que nature, sont dépourvues d'expression, nous nous contenterons d'en indiquer le sujet.

Notre-Seigneur expire sur la croix. *Marie* pleure la mort de son divin Fils. Sont présents : *saint Jean ; l'une des saintes femmes ; Longin*, armé d'une lance, et deux autres *soldats*, dont l'un montre le poing en blasphémant (1). Le dernier tient une éponge au bout d'un long roseau. M. Povillon y voit Nicodème et Joseph d'Arimathie qui embaument le corps du Sauveur.

Les personnages qui ont quelque rapport avec Notre-Seigneur, dans sa vie publique et dans sa Passion, viennent de passer successivement devant nos yeux : l'imagier ne veut pas que nous quittions ce côté du portail, où la croix du Sauveur brille à tous les regards, sans nous raconter ce que devint cette croix après la Passion. Il consacre la surface du tympan voisin à nous retracer, en trois tableaux, la croix du Sauveur, perdue, recherchée, et enfin miraculeusement retrouvée par l'impératrice sainte Hélène.

(1) « Vah qui destruis templum Dei. » (Saint MARC, XV, 29.)



III. TYMPANS DE GAUCHE.

1° TYMPAN VOISIN DE LA VOUSSURE. — La première ligne n'a point de rapport avec l'invention de la Sainte-Croix. C'est, nous l'avons vu, le commencement de la partie voisine de la voussure retraçant la tentation de Notre-Seigneur au désert (1).

Pour comprendre les autres parties de ce tympan, nous avons recours à la *Légende dorée* (2).

A la deuxième ligne, *sainte Hélène*, en manteau royal, le front ceint d'un diadème, interroge des Juifs. Cette princesse, en effet, vint à Jérusalem pour découvrir la croix où avait été attaché le Sauveur du monde. Les Juifs étaient dans l'usage d'enfouir, après l'exécution, l'instrument du supplice, en sorte qu'il ne pût jamais servir à un deuxième crucifiement. L'impératrice, arrivant dans la ville sainte, s'empressa de prendre des informations sur le lieu précis où Notre-Seigneur avait été crucifié. Elle réunit les principaux habitants de la cité. « L'un » deux, nommé Judas, dit : Je sais qu'elle veut apprendre » de nous où est le bois de la croix sur laquelle Jésus a » été crucifié. Faites donc attention à ce que personne ne » le lui révèle. Votre loi sera anéantie..... Lorsqu'ils fu- » rent en présence de la reine, et qu'elle les questionna

(1) Notre interprétation des trois personnages de cette ligne diffère complètement de celle que donne M. Povillon. Dans ces trois figures, il voit un ministre de la religion prêchant l'Evangile aux infidèles et aux pécheurs impénitents, figurés par ces deux démons grimaçants.

(2) M. Povillon dit que le sujet de ce tympan a des signes trop manifestes pour que l'on puisse se tromper sur son interprétation. Mais, au lieu de chercher les détails dans les légendes, guides ordinaires des artistes au Moyen-Age, il a suivi le récit de l'histoire, et l'explication qu'il donne des personnages est loin d'être heureuse.

» au sujet de l'endroit où Jésus avait été crucifié, ils ne » voulurent le lui indiquer d'aucune manière, et elle » donna l'ordre de les brûler tous. Saisis de crainte, ils » livrèrent Judas, disant : Voici un juste, le fils d'un pro» phète, qui a une parfaite connaissance de la loi, et il » indiquera tout ce que tu demandes. »

La deuxième ligne du tympan représente cette partie de la légende. Les Juifs livrent Judas, qui se jette aux genoux de l'impératrice.

« Alors elle les renvoya tous, et garda seulement Judas » et lui dit : Je te promets la vie ou la mort ; choisis ce » que tu préfères. Montre-moi l'endroit qui s'appelle » Golgotha, où le Seigneur a été crucifié, afin que je » puisse trouver sa croix. Judas répondit : Comment pour» rais-je connaître cet endroit, puisque deux cents ans » et plus se sont écoulés depuis, et je n'étais pas né ? La » reine répliqua : De par Jésus-Christ, je te promets de » te faire mourir de faim, si tu ne dis pas la vérité. Elle » ordonna de le jeter dans un puits desséché, et de le » livrer aux angoisses de la faim. » Judas est représenté devant l'impératrice : il est debout et semble tout disposé à parler. « Après qu'il fut resté six jours sans manger, » il demanda qu'on le délivrât, et il promit de découvrir » où était la croix. »

L'iconographe nous montre la reine satisfaite ; elle pose la main sur l'épaule de Judas, qui est conduit à l'endroit désigné par lui.

« Et lorsqu'il eut prié, la terre trembla et une odeur de » parfum admirable se répandit, si bien que Judas se mit » à applaudir et à s'écrier : En vérité, Jésus-Christ, tu es » le Sauveur du monde. Il y avait en cet endroit un temple » de Vénus.... La reine le fit détruire. Ensuite, se ceignant » le corps, Judas se mit à creuser vigoureusement, et » quand il eut creusé dans un espace de vingt pieds, il » trouva trois croix enfoncées sous terre, et il les porta à

» la reine. » Le sculpteur saisit le moment où les trois croix sont découvertes : un personnage tient une croix élevée ; un second commence à en soulever une; le troisième retire de la fosse creusée une dernière croix à demi couverte de terre. — Mais il fallait distinguer la croix qui avait porté les membres du Fils de Dieu. « On mit les trois croix au » milieu de la ville, et voilà qu'alors, vers l'heure de None, il » vint à passer un jeune homme que l'on portait au ci- » metière. Judas fit arrêter ce cercueil (1), et il mit la » première et la deuxième croix sur le corps du défunt, » et il ne bougea pas, et lorsqu'on posa la troisième, il res- » suscita (2). » A la troisième ligne, on peut voir Judas qui applique les croix, le mort ressuscitant, les assistants qui admirent, et sainte Hélène heureuse d'avoir retrouvé la croix du Sauveur. Elle est accompagnée d'une dame d'honneur qui soutient le bas du manteau impérial ; une jeune servante la suit; derrière ce groupe est un chien, ici placé par la fantaisie de l'artiste.

Enfin, dans la quatrième ligne, deux anges dressent la croix au sommet du tympan.

2° Tympan en retour.—Ce tympan est divisé en quatre bandeaux. Dans le premier, se tiennent à genoux, pen-

(1) L'histoire n'est point ici d'accord avec la légende. Saint Paulin nous apprend que l'impératrice, dans sa perplexité, s'adressa à saint Macaire, évêque de Jérusalem, et que le pontife n'hésita point à demander à Dieu un miracle qu'il obtint. — Guillaume Durand, qui a suivi la légende, ajoute, sur la foi d'autres écrivains, que le Juif Judas, touché du miracle, se convertit, et que, dans la suite, il devint évêque de Jérusalem sous le nom de Quiriacus ou Cyriaque. Le diable, dit-il, fit sur ce Juif la prophétie suivante : « Judas livra le Christ à la mort ; mais cet autre » Judas a exalté le Christ après sa mort et a découvert les artifices » magiques. Cependant mon ami Julien (Julien l'Apostat) sera bientôt » roi et me vengera. » Julien, devenu empereur, fit mettre à mort l'évêque Cyriaque.

(2) *Légende dorée.*— Invention de la Sainte-Croix.

chés, assis et debout, vingt-six personnages en quatre groupes. Une femme surtout, dans le premier groupe, semble adresser une prière au personnage principal. Les autres lignes sont remplies par huit anges à genoux ; les uns portent des ciboires ou des vases de parfum, les autres encensent.

L'ensemble est tellement mutilé que nous perdons l'espérance d'y rien découvrir. Peut-être l'iconographe a-t-il voulu figurer une prédication de saint Jean-Baptiste ou de Notre-Seigneur dans le désert, ou encore de saint Pierre, après la résurrection. Devant l'orateur, nous verrions une foule immense qui se presse, regarde et écoute. Mais alors que font ces anges qui encensent et offrent des parfums ? — La femme à genoux près du personnage principal rappellerait la scène de la Chananéenne ; nouvelle difficulté : pourquoi ces anges, pourquoi ces quatre groupes de personnages à genoux et inclinés ?— Nous n'oserions pas nous arrêter à croire que se serait Notre-Seigneur, annonçant au peuple l'institution de la Sainte-Eucharistie, et les anges portant dans le monde cette céleste nourriture.

IV. PORCHE DE DROITE.

Transportons-nous au portique de droite. Cette partie est du plus haut intérêt : elle nous retrace les *scènes de l'Apocalypse*. Tour-à-tour nous y voyons la manifestation du Fils de l'homme sur la terre, son action continuée dans ce monde par l'Eglise, qui subsistera jusqu'à la consommation des siècles, sa grandeur dans les cieux et le règne immortel des saints. Ce triomphe apparaît dans le *fronton* où Jésus est assis, jugeant les hommes, et dans le *tympan de droite*, où les justes et les vieillards de l'Apocalypse entourent l'agneau et chantent : « Il mérite, cet » agneau immolé, de recevoir honneur, et gloire, et

» bénédiction, maintenant et pendant tous les siècles (1). »

Cette riche composition, que nous nous plairons à détailler, s'élève au-dessus d'une série de grandes statues qui représentent, à droite, les figures de Jésus-Christ, et à gauche, les pontifes de l'Eglise de Reims.

1° PAROIS. — Le premier personnage, à droite, est mutilé, surtout dans sa partie inférieure, ce qui ne permet guère de le reconnaître. Il tient dans ses bras un mouton. A ses pieds, une petite statuette représente un homme à genoux et tenant une coupe, où il semble recevoir le sang de l'agneau. Serait-ce *Samuel* offrant un sacrifice? David, à ses pieds, recevrait le sang de la victime. — A Chartres, l'iconographe a figuré Samuel dans la série des personnages précurseurs du Messie, et à ses pieds le jeune berger de Bethléem. — Ne serait-ce pas *Abel*, la première figure du Christ innocent, immolé par la haine des Juifs, ses frères? Il offre à Dieu un agneau, comme prémices de son troupeau ; un ange présente au Seigneur l'hommage du juste. Ainsi, cette première figure représenterait les saints qui ont précédé le déluge. — Le socle de la statue est un feuillage.

A la suite vient *Abraham*, le père des croyants ; il s'apprête à immoler son fils. L'enfant est debout, pieds et poings liés. Abraham le tient par les cheveux ; sa main est levée ; il va frapper : un ange l'arrête. Le patriarche relève la tête et regarde le ciel. Abraham a pour vêtement une longue robe et un manteau drapé à l'antique. Isaac porte un habit court qui lui descend jusqu'aux genoux. — L'immolation d'Isaac est la figure du Christ obéissant jusqu'à la mort, et à la mort de la croix (2). Déjà, au temps de saint

(1) « Dignus est agnus qui occisus est accipere virtutem, et gloriam, » et benedictionem. » (*Apocal* , V, 12.)

(2) Saint AUGUSTIN, *De Civitate Dei*, liv. XVI, 32.

Augustin, le sacrifice d'Abraham était universellement représenté par les artistes chrétiens. — Le socle est un bélier arrêté dans un buisson.

Moïse, le législateur des Hébreux, représente la seconde phase de la religion; il est vêtu d'une robe et d'un manteau; sur son front sont représentées deux cornes saillantes (1). Il tient dans sa main droite les tables de la loi; près de lui se voit la longue colonne sur laquelle est le serpent d'airain, troisième figure de Jésus-Christ élevé sur la croix. Ce serpent mystique est une espèce de dragon ailé, à la tête énorme, dont la queue descend le long de la colonne.

Après la loi viennent les prophètes (2), personnifiés dans *Isaïe*. Cette statue n'offrirait par elle-même aucun caractère distinctif; mais elle se reconnaît au socle qui la supporte. On y voit le patriarche Jessé endormi et couché; de sa poitrine sort une tige qui s'épanouit à l'extrémité : « Un rejeton » sortira de Jessé, et une fleur naîtra de sa racine (3). » — Dans la tige de Jessé, dit saint Jérôme, nous voyons la Vierge Marie, et dans la fleur, le divin Sauveur, auquel

(1) Moïse, en quittant le Sinaï, avait le front orné de rayons divins : or la Vulgate traduit par *cornutus*, *ayant des cornes*, le mot dont l'hébreu se sert pour expliquer la gloire du visage du législateur. Aussi les Juifs se moquent de nos peintres qui donnent un front *cornu* à leur grand législateur. — D'ailleurs, le mot *cornua* est quelquefois employé dans l'Ecriture comme synonyme de *rayons lumineux*.

Raban Maur a voulu voir dans ces deux cornes l'Ancien et le Nouveau Testament. C'est une interprétation au moins extraordinaire.

(2) Ces deux mots, la *loi* et les *prophètes*, sont souvent unis dans l'Evangile « Lex et prophetæ. » — « Omnes prophetæ et lex. » — « Habent Moysen et prophetas. » — « Lex pendet et prophetæ. » — « In lege Moysis et prophetis. » (Saint Matthieu, VIII, 13; — XIII, 13; — XXII, 40; — saint Luc, XVI, 20; — XXIV, 44.)

(3) « Egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendet. » (Isaïe, XI, 1.)

s'appliquent ces paroles du *Cantique des Cantiques :* « Je » suis la fleur des champs et le lis des vallées (1).

Les deux personnages de Moïse et d'Isaïe sont chaussés. Généralement, en Occident, on les figure pieds nus. Dieu avait dit à Moïse d'ôter sa chaussure, quand il lui apparut sur le mont Horeb, dans le buisson ardent ; et Isaïe avait reçu ordre de se dépouiller de ses vêtements et de parcourir, pieds nus, les rues de Jérusalem.

Le cinquième personnage figuré dans ce portique est *saint Jean-Baptiste*, ce lien de l'Ancien et du Nouveau Testament. Le précurseur est vêtu d'une tunique de poils de chameau (2). Il a une longue barbe, et les pieds nus, comme les apôtres ; il porte dans sa main l'agneau qui, placé dans une auréole, tient lui-même l'étendard de la croix. Les formes amaigries, l'austérité des vêtements rappellent la pénitence du Précurseur de Jésus. — Les pieds de la statue posent sur un personnage à figure de lion, image du désert où le Précurseur avait vécu ; image, si l'on veut, du vice terrassé par saint Jean.

Le dernier personnage de droite est le saint vieillard *Siméon*. Vêtu comme un prophète, il tient l'Enfant-Jésus sur le bras gauche, et semble le présenter, en disant : « Cet enfant sera pour la ruine et la résurrection de plu- » sieurs en Israël (3). » Jésus a déjà une figure virile.— Au Moyen-Age, on aimait à représenter Jésus enfant sous les traits d'un homme mûr. Cet usage repose peut-être sur un texte des Evangiles apocryphes : Jésus dit : « Ne me re-

(1) « Ego flos campi, et lilium convallium. » *(Cant. des Cantiques*, II, 1.)

(2) Le texte sacré est formel à cet égard : saint Jean avait un vêtement fait de poils de chameau et une ceinture de peau autour des reins : *vestimentum de pilis camelorum*. (Ce tissu est ce qu'on appelle le *camelot*.) C'était, dit saint Paulin, pour endurcir ses membres contre les atteintes de la mollesse.

(3) « Ecce positus est hic in ruinam et in resurrectionem multorum in » Israel. » (Saint Luc, II, 34.)

» gardez pas comme un enfant ; je suis déjà un homme » parfait. » Ainsi était représentée cette prudence parfaite qui ne put prendre dans l'Enfant-Dieu qu'un développement extérieur et apparent. — Le socle figure une personne accroupie, sans caractère marqué.

M. Povillon a vu dans les statues de droite Jonas, Moïse, Elie, Jérémie et Habacuc. Rien ne rappelle le prophète envoyé aux Ninivites, ni dans la statue où nous croyons reconnaître Abel ou Samuel, ni dans celle qui nous représente Abraham avec son fils Isaac. D'accord sur le personnage de Moïse, nous n'admettons pas que les suivantes soient le prophète Elie ni le chantre des *Lamentations*, ni ce lutteur courageux et rigide, comme dit Jérôme, « qui fixe son pied sur les remparts de la cité, pour contempler le Christ sur la croix (1). » — Nous avons mieux aimé suivre ici, presque mot à mot, l'abbé Bulteau, dans sa *Monographie de Notre-Dame de Chartres*, tant est grande l'analogie qui se trouve entre les figures des portails des deux cathédrales.

Les statues que nous venons d'étudier se distinguent de toutes les autres statues du grand portail. Leur manque de proportion, la raideur des plis indiquent une époque antérieure. Peut-être ces six statues, qui rappellent assez bien celles du portail nord, ont-elles appartenu d'abord à une autre partie de l'édifice. Nous ne croyons pas que l'artiste ait voulu imiter les statues de Chartres, non-seulement quant au sujet, mais encore quant à l'imperfection de la forme. Les artistes du Moyen-Age ne comprenaient point ainsi l'archéologie.

Pour rendre l'analogie complète entre le portique de Notre-Dame de Reims et celui de Notre-Dame de Chartres,

(1) « Super cathedram meam stabo, et figam gradum super munitionem, et contemplabor.... » (HABACUC, II, 1.)

nous voudrions bien voir dans les statues de gauche saint Pierre, Elie, Elisée, Melchisédech; mais cette interprétation ne peut être admise: aucun de ces personnages ne nous paraît représenter le roi de Salem ; nous avons de la peine à reconnaître les deux prophètes d'Israël; nous croyons plutôt y voir de nouveau représentés les apôtres de Reims et leurs compagnons. Ainsi, bien que les statues présentent peu de caractères distinctifs, nous nous hasarderons à les désigner.

Au portail nord, nous avons vu saint Sixte, saint Nicaise, saint Remi nous représentant trois époques différentes de notre histoire ecclésiastique. Dans l'arcade gauche du grand portail, l'iconographe avait figuré saint Nicaise et ses compagnons, et saint Remi avec sa mère et un disciple; nous avons cru pouvoir y ajouter saint Rigobert. Peut-être, ici, dans une arcade consacrée à redire l'établissement et les persécutions de l'Eglise, devrions-nous retrouver le premier des trois pontifes, saint Sixte et les apôtres envoyés avec lui dans les Gaules.

Parmi ces cinq personnages, deux sont sans barbe ; ils ont la crosse à la main, la mitre sur la tête. Les trois autres sont en longue robe, et portent une barbe épaisse ; l'un d'eux a la tiare et le rational. Nous les prendrions volontiers pour les diacres et les lecteurs des deux évêques. Peut-être même pourrait-on voir saint Divitian, neveu de saint Sinice,.qui devint évêque de Soissons, quand celui-ci fut nommé évêque de Reims, et saint Memmie ou saint Menge, assistant de ce même saint Sinice, qui vint de Rome avec lui et fut le premier évêque de Châlons. — Dans ces statues, M. Povillon a distingué saint Remi et trois reines dont on ne connaît pas bien les noms.

A Chartres, après les figures du Christ, se trouve saint Pierre. — Nous ne sommes pas éloignés de croire que l'évêque qui est en habits pontificaux, la tiare sur la tête, la crosse en main, la poitrine couverte du rational, serait le

saint apôtre envoyant à Reims saint Sixte, saint Sinice et leurs deux compagnons.

2° Chambranles. — Les statues, superposées sur les montants intérieurs et extérieurs de cette porte, sont la plupart mutilées, et leur dégradation laisse d'autant plus de regrets, que ce qui reste mérite d'être admiré de tous les visiteurs. Elles représentent le *Désespoir* et l'*Enfer*, les *Péchés capitaux* et les *quatre saisons de l'année*.

A gauche, en allant de bas en haut, à l'extérieur, on trouve un *diable* horrible et velu plongé dans les flammes. C'est l'image du *Désespoir*. — Près de lui, l'*Enfer* est représenté par une vaste chaudière, où sont engloutis d'autres démons. Au-dessus apparaissent des têtes en grand nombre.

L'iconographe a figuré ensuite les *Péchés* qui précipitent tant d'hommes dans le gouffre éternel. — Un cavalier est renversé de cheval par un souffle venu d'en haut ; il semble près de rouler dans l'abîme. C'est probablement l'*Orgueil*, ce premier des péchés capitaux, que Dieu réprouve et se plaît à confondre et à humilier (1). — Cet homme presque nu, caché dans un fragment de manteau qui tient à peine sur ses épaules, ne serait-ce pas l'*Avarice*, se refusant à elle-même les vêtements les plus nécessaires ? — Le cinquième personnage est vêtu d'une longue robe serrée à la taille ; près de lui se tient un lion, emblème de la *Colère* (2). — Ce vieillard, assis sur un banc, et qui étend nonchalamment la main, est l'image de la *Luxure*, laquelle énerve les facultés intellectuelles, et ride le front même du jeune homme. — Enfin, un *personnage* est accoudé sur une

(1) « Disperdet superbos mente cordis sui. — Deposuit potentes de » sede. » (Saint Luc, I, 51.)

(2) « Sicut rugitus leonis, ita et terror regis. » (*Prov.*, XX, 2.)

stalle, et semble dormir (1) ; il exprime bien l'*Indolence* et la *Paresse*.

Au-dessus de ces personnages se trouvent quatre anges en prière.

En passant de gauche à droite, toujours de bas en haut, nous trouvons, à l'extérieur, d'abord la suite des péchés capitaux, puis les quatre saisons, de nouveau figurées.

Une *femme* est assise ; elle tient un livre et une fiole : c'est l'*Envie* méditant sur les actions des hommes, et versant sur le monde le venin renfermé dans cette coupe. Si le premier personnage de gauche représentait l'*Envie* et non le *Désespoir*, nous pourrions voir ici la *fausse Sagesse*, qui, enorgueillie d'elle-même, conduit les hommes à tous les vices les plus affreux, et répand autour d'elle le venin de l'erreur (2). — Cette statuette paraît à M. Povillon représenter l'effusion des grâces du Saint-Esprit accordée à la prière : « La fiole, dit-il, est le symbole de l'onction » divine pénétrant l'âme méditante et priante. » Nous ne voyons pas ce que ferait cet emblème de la prière au milieu des péchés capitaux. — Un *porc* se dresse contre un chêne pour en dévorer les glands ; c'est l'emblème de la *Gourmandise*.

Nous ne comprenons pas pourquoi les péchés capitaux sont suivis des quatre saisons. Ce sujet était déjà traité dans l'arcade de gauche.

Ici, le *Printemps* est personnifié par un homme assis près d'un arbre, et se chauffant au soleil qui reparaît. — L'*Eté* est figuré par un jeune homme très-légèrement vêtu : dans

(1) « Usquequo piger dormies ? — Noluerunt quidquam manus ejus » operari. » (*Prov.*, VI, 9 ;— XXI, 25.)

(2) « Dicentes se esse sapientes, stulti facti sunt.— Propter quod tradidit illos Deus in desideria cordis eorum in immunditiam. » (*Ep. aux Rom.*, I, 22, 24.)

sa main droite il tient une branche de chêne chargée de feuilles. — L'*Hiver* est rendu sensible par un vieillard encapuchonné; il se chauffe tout près d'un grand feu qui pétille sous un énorme manteau de cheminée. — Enfin, on reconnaît l'*Automne* à ce personnage assis sur une branche d'arbre; autour de lui sont des ceps couverts de raisin. Dans la dernière statuette, nous verrions encore cette même saison dans le personnage qui tient un pampre de vigne.

Les deux montants *intérieurs* de cette porte présentent les mêmes difficultés d'interprétation que les chambranles *extérieurs :* la mutilation des sujets n'est pas moins grande ; cependant, nous croyons trouver à gauche les *Vertus* opposées aux péchés capitaux, et à droite la *suite des Vices.* Commençons par ceux-ci.

Une femme semble s'appuyer sur des pierres ; elle exprime assez bien la *Folie.* Elle regarde dans le chambranle extérieur de droite le Désespoir, qui est une véritable folie. — En face de cette chaudière où sont plongés les damnés, un *temple ouvert* et qui renfermait autrefois une petite idole. Ce temple et la statuette voisine pourraient représenter l'*Idolâtrie* qui persécute les chrétiens et lapide les apôtres qui lui sont envoyés. — Cet homme, qui fuit devant un lièvre d'une grosseur étonnante, figurerait la *Peur* ou plutôt le *Respect humain*, qui voit tout dans des proportions effrayantes. Il est en regard de l'*Orgueil* : la jactance est assez souvent compagne de la peur ; le *respect humain* est le fils de l'orgueil. — Une femme est debout près d'un arbre : sa main, aujourd'hui brisée, était levée et semblait indiquer qu'elle veut se percer le cœur : c'est le *Désespoir.* — L'*Avarice*, déjà représentée dans le chambranle extérieur de gauche sous les traits d'un homme presque nu, est de nouveau figurée par ce personnage assis près d'un coffre-fort tout bardé de fer :

les sacs d'argent, la monnaie, les livres à cordons sont là sous ses yeux ; il les garde avec soin. — La *Colère*, la *Vengeance* ou l'*Envie* sont également figurées sous un nouvel emblème : c'est un homme qui tient une massue : souvenir peut-être de Caïn immolant son frère. — Le septième personnage était une femme ; il est brisé. — Un *séraphin* couvert de ses ailes termine ce cordon.

A ces *Vices*, l'iconographe oppose les *Vertus* chrétiennes sur la partie intérieure des jambages à gauche. Elles sont figurées — par une femme debout, portant à la main la croix de la résurrection, au sommet de laquelle flotte un petit étendard : c'est l'*Espérance chrétienne*. Elle est en regard du démon velu, plongé dans les flammes de l'enfer. — Un autel est dressé sous un portique, formé de quatre colonnes surmontées d'un dôme à deux étages. Sur l'autel reposent le livre des Evangiles, un pied de calice et un ornement (chasuble). M. Crosnier voit dans cet autel l'image de la *Foi* et de l'*Adoration* : elle est opposée à l'*Idolâtrie* figurée par une idole. — Ce guerrier, armé de toutes pièces, cotte de mailles, cuissards, brassards, bouclier, nous représente la *Force*. C'est une des plus élégantes figurines de la cathédrale. Nous ferons remarquer l'heureuse idée de l'iconographe, qui a placé la force chrétienne, ce courage modeste de la vertu, en face *du Respect humain,* et à côté de l'*Orgueil* renversé par un souffle. — Opposée à l'*Avarice*, une femme tient un livre fermé dans le pan de son manteau. C'est l'*Intelligence* ou *Sagesse*, ce trésor que le juste préfère à toutes les richesses de la terre, selon la parole de l'Ecriture : « Choisissez » plutôt la science, préférez-la à tout l'or du monde ; rien » ne peut être désiré en comparaison de la sagesse (1). »

(1) « Doctrinam magis quam aurum diligite ; melior est enim sapientia » cunctis pretiosissimis, et omne desiderabile ei non potest comparari. » (*Prov.*, VIII, 10 et 11.)

Cette statuette est en regard du *Désespoir :* la sagesse, toujours défiante d'elle-même, espère en Dieu. — Une femme montre ou semble offrir son aumônière : c'est la *Charité*. Près de la *Colère*, l'artiste a placé la *Charité chrétienne*, qui répond aux injures par les largesses. La *Charité* est en regard de l'*Avarice*, qui garde son coffre-fort et s'appuie sur ses sacs d'argent. — Sous les traits de cette autre femme portant également une aumônière, mais cachée, petite, et qui semble tomber, ne devrions-nous pas reconnaître la *Pauvreté volontaire et religieuse?* Elle n'a renoncé aux biens de la terre que pour les répandre avec plus d'abondance et de modestie dans le sein des pauvres. Cette statuette est parfaitement placée près de la *Luxure :* à la sensualité du siècle la religion oppose, comme remède, l'austérité de la vie monastique. — La septième statuette était une femme, peut-être la femme forte de l'Ecriture, en opposition avec la *Paresse ;* mais ce personnage est brisé. — Au dernier rang est un *ange* agenouillé et soutenant le linteau.

Avant de passer à la *voussure* de cette arcade, rappelons qu'au portique central étaient figurés, sur les chambranles intérieurs, seize anges; à l'extérieur, les quatre saisons et les douze mois, emblèmes des travaux des hommes. Au portique de gauche, l'iconographe a placé, à l'intérieur des chambranles, seize anges ; à l'extérieur, on a cru reconnaître les sciences et les arts. Ici est l'*Enfer*, avec les vices qui y conduisent le plus ordinairement et les vertus qui doivent nous éloigner de l'abîme éternel. Nulle part nous n'avons vu, comme certains iconographes de Notre-Dame, les docteurs de l'Eglise, les législateurs de l'ancienne loi et les prophètes.

3° Linteau. — Le linteau de la porte, faisant la suite naturelle de celui de l'arcade de gauche, se trouve expliqué plus haut; nous passons donc de suite à la voussure.

4° VOUSSURE. — Cette partie est l'une des plus intéressantes de l'iconographie de la cathédrale.

Bien des difficultés se présentent quand, pour la première fois, l'œil cherche à découvrir le sens et le nom des statues. Mais lorsque, le livre de l'Apocalypse en main, on suit saint Jean vous racontant ses ravissements de Pathmos, le jour se fait, et l'on demeure étonné de la science du statuaire et du soin qu'il a mis à coordonner ces statuettes qui remplissent la voussure et le tympan en retour.

Dans la première ligne à gauche, la plus éloignée de la fenêtre, nous voyons six statuettes, dont quatre sont de mauvaises restaurations sans caractère. — La première nous représente *saint Jean*, qui écrit son Apocalypse sous la dictée d'un ange : « Le jour du Seigneur, je fus ravis en » extase, et j'entendis derrière moi une voix forte comme » le son de la trompette, me disant : Ecris dans un livre » ce que tu vois, et envoie-le aux sept Eglises qui sont » dans l'Asie..... Ecris donc ce que tu as vu, ce qui est, » et ce qui doit arriver après cela (1). » — La seconde, la quatrième, la cinquième et la sixième statuettes ne méritent pas d'être décrites. — Au troisième rang, *saint Jean* tient en main le calice d'où sort le serpent avec lequel il est presque toujours représenté. Ce symbolisme est fondé sur une légende rapportée par Jacques de Voragine. Les serpents s'échappant de la coupe indiquent la liqueur venimeuse dont elle était remplie, et qui n'a pu nuire à l'apôtre (2). — On a dit que ce calice représente l'institution de la Sainte-Eucharistie, racontée par saint Jean dans son Evan-

(1) « Fui in Dominica die, et audivi post me vocem magnam tanquam » tubæ dicentis : Quod vides, scribe in libro, et mitte septem Ecclesiis » quæ sunt in Asia..... Scribe ergo quæ vidisti, et quæ sunt, et quæ » oportet fieri post hæc. » (*Apoc.*, I, 10, 11, 19.)

(2) « Et si mortiferum quid biberint, non eis nocebit. » (Saint MARC, XVI, 18.)

gile. Cette interprétation ne peut être admise : les serpents ne sortent point de ce breuvage du salut.

Dans la deuxième ligne, l'*ange de l'Eglise d'Ephèse* se tient debout sur un édifice octogone, ouvert au milieu, orné de fenêtres géminées, et dans l'intérieur duquel se trouvent un autel, un ciboire et une lampe, emblèmes des sacrifices et œuvres saintes de l'évêque de cette ville : « Ecrivez à l'ange de l'Eglise d'Ephèse.... Je connais vos » œuvres..... mais vous vous êtes relâché de votre pre- » mière charité (1). » — Le *second ange* est une mauvaise restauration. — Au troisième et au quatrième rang, des *anges* tiennent des couronnes : « Celui qui sera victorieux » et gardera mes œuvres jusqu'à la fin, je lui donnerai » puissance sur les nations... (2) ; » ce que Bossuet appelle le règne de Jésus avec les saints. — Un *ange* tranche une tête avec la faulx dont il est armé : « L'ange, dit » l'apôtre, passa sur la terre le tranchant de sa faulx (3). » — Le sixième groupe figure des *hommes et femmes nus*, dépourvus de tout mérite, de toute vertu, qui vont être moissonnés par l'*ange de la Vengeance*.

La troisième ligne nous montre l'*ange de l'Eglise de Smyrne :* « Je connais vos œuvres, je connais votre pau- » vreté, quoiqu'en effet vous soyez riche.... Soyez fidèle » jusqu'à la fin (4). » — L'*ange de Pergame* supportant des gens qui répandent de mauvaises doctrines : « Je connais » vos œuvres.....; mais j'ai quelque chose à vous repro-

(1) « Angelo Ephesi Ecclesiæ scribe ... Scio opera tua..... sed habeo » adversum te quod charitatem tuam primam reliquisti. »
(*Apoc.*, II, 1, 2, 4.)

(2) « Et qui vicerit, et custodierit usque in finem, dabo illi potesta- » tem super gentes. » (*Ibid.*, II, 26.)

(3) « Et misit angelus falcem suam acutam super terram. »
(*Ibid.*, XIV, 19.)

(4) « Scio tribulationem tuam, et paupertatem tuam, sed dives es.... » Esto fidelis usque ad mortem. » (*Ibid.*, II, 9, 10.)

» cher : c'est que vous avez parmi vous des gens qui » tiennent la doctrine de Balaam (1).... » Nous reconnaissons l'ange de Pergame à ces deux rois nicolaïtes (mauvaises restaurations) qui tiennent la doctrine de Balaam (2), et à cet *arbre* chargé de fruits, dont parle le prophète : « Je donnerai au vainqueur à manger du fruit » de l'arbre de vie qui est dans le paradis de mon Dieu (3); » — « de cet arbre, dit Bossuet, qui donne la vie, et dont » Adam fut éloigné après son péché, de peur qu'il ne » vécût éternellement. » — Comme dans la ligne précédente, un *ange*, de sa faulx, tranche une tête coupable.

A la quatrième ligne, apparaît l'*ange de l'Eglise de Laodicée;* il pleure et montre son repentir : « Je connais » vos œuvres, je sais que vous n'êtes ni chaud ni froid.... » Faites pénitence (4). » — A côté, on distingue l'*ange de Philadelphie*, que veulent séduire des hommes de la synagogue de Satan : « Je connais vos œuvres; je vous gar» derai à l'heure de la tentation. Conservez ce que vous » avez, de peur que quelqu'un n'enlève votre cou» ronne (5). » — Au-dessus de cet ange, *deux hommes* tiennent des fioles où se trouve le poison de leur doctrine : « Je vais vous amener des hommes de la syna» gogue de Satan (6). » Bossuet y voit des Juifs qui

(1) « Scio.... sed habeo adversum te pauca, quia habes illic tenentes » doctrinam Balaam. » (*Apoc.*, II, 13, 14)

(2) « Ita habes et tu tenentes doctrinam Nicolaïtarum » (*Ibid.*, II, 15.)

(3) « Vincenti dabo edere de ligno vitæ, quod est in paradiso Dei » mei. » (*Ibid.*, II, 7.)

(4) « Scio opera tua, qui neque frigidus es neque calidus... Pœnitentiam age. » (*Ibid.*, III, 15, 19.)

(5) « Scio opera tua.... Ego servabo te ab hora tentationis.... Tene » quod habes, ut nemo accipiat coronam tuam. » (*Ibid.*, III, 8, 10 et 11.)

(6) « Ecce dabo de synagoga Satanæ. » (*Ibid.*, III, 9.)

devront, un jour, être humiliés (1). Comme précédemment, un *ange* tranche une tête de sa faulx.

Dans la cinquième ligne, nous reconnaissons l'*ange de l'Eglise de Sardes* : « Ecrivez aussi à l'Eglise de Sardes... : » Je connais vos œuvres..... Je sais qu'on vous appelle » vivant, et que vous êtes mort (2)..... » — L'*ange de l'Eglise de Thyatire*, qui ne combattait pas assez vivement de prétendues prophétesses, séductrices du peuple : « Je connais vos œuvres..... mais j'ai quelque » chose à vous reprocher, c'est que vous souffrez qu'une » femme, une Jézabel séduise mes serviteurs (3). » — Au-dessus de lui, en effet, *deux femmes*, habillées en reines, tiennent une fiole renfermant le venin de l'erreur. Avec Bossuet, ne pourrait-on pas prendre ces deux femmes pour les nicolaïtes qui, se disant prophétesses, autorisaient les plus grandes impuretés (4) ?

Dans la première ligne de la voussure, à droite, sera représentée la suite de la grande et mystérieuse prophétie.

L'*Enfer*, où se trouvent trois démons et deux animaux fantastiques. — Un *ange* ouvre un livre; sa chevelure est flamboyante; un arc repose sur sa tête : «... J'ai vu un ange; » il avait un arc sur la tête ; il était revêtu d'une nuée, » et portait un livre ouvert (5). »

La sentence est prononcée; elle est prête à s'exécuter. — Notre-Seigneur tient à la main une large coupe où sont renfermées les plaies qu'il va envoyer sur la terre, et les

(1) *Explication de l'Apocalypse*, III, 9.

(2) « Et angelo Ecclesiæ Sardis scribe : Scio opera tua, quia nomen » habes quod vivas, et mortuus es. » (*Apoc.*, III, 1.)

(3) « Novi opera tua.... sed habeo adversus te pauca, quia permittis » mulierem Jezabel... seducere servos meos. » (*Ibid.*, II, 19, 20.)

(4) *Explication de l'Apocalypse*, II, 20.

(5) « Et vidi angelum.... amictum nube et iris in capite ejus, et » habebat in manu sua libellum apertum. » (*Ibid.*, X. 1, 2.)

vengeances qu'il exercera contre tous ceux qui sont marqués du sceau de la bête (1). — Près de lui, un second *ange* porte une fiole dont il verse le contenu sur la tête d'un homme à genoux à ses pieds. « Le premier ange s'en » alla; il répandit sa coupe sur la terre, et les hommes » qui avaient les caractères de la bête furent frappés d'un » ulcère malin et dangereux (2). »

A la deuxième ligne, se continue la vengeance divine contre les persécuteurs de l'Eglise et des saints. — Un *ange* tient deux clefs, une pierre énorme et son anneau; cet ange correspond à celui de la ligne voisine : « Et je vis » un ange descendant du ciel, tenant les clefs de l'abîme » et une grande chaîne.... (3). » — Un second *ange* regarde avec étonnement, — ainsi qu'une *femme* placée au troisième rang. — Vient ensuite un *homme à cheval*, ayant deux glaives dans la bouche : « Je vis le ciel ouvert, et il » parut un cheval blanc, et celui qui était dessus s'appelle » Fidèle.... De sa bouche il sort une épée tranchante des » deux côtés pour frapper les nations... (4). » Bossuet voit dans ce personnage Jésus-Christ, qui doit achever de détruire les impies dans son dernier jugement. — Au cinquième rang se voit un *ange* qui lance une étoile : « Un troisième ange sonna de la trompette; une grande » étoile tomba du ciel; son nom est Absinthe (5), » à

(1) « Ite, et effundite septem phialas iræ Dei in terram. » (*Apoc.*, XVI, 2.)

(2) « Abiit primus, et effundit phialam suam; et factum est vulnus » sævum et pessimum in homines qui habebant characterem bestiæ. » (*Ibid.*, XVI, 2.)

(3) « Et vidi angelum descendentem de cœlo, habentem clavem abyssi, » et catenam magnam in manu sua. » (*Ibid.*, XX, 1.)

(4) « Et vidi cœlum apertum, et ecce equus albus, et qui sedebat » super eum vocabatur Fidelis.... Et de ore ejus procedit gladius ex » utraque parte acutus, ut in ipso percutiat gentes. » (*Ibid.*, XIX, 11 et 15.)

(5) « Et tertius angelus tuba cecinit, et cecidit de cœlo stella magna,. . » et nomen stellæ dicitur Absinthium. » (*Ibid.*, VIII, 10.)

cause de la douleur amère qu'elle doit causer en apportant la guerre aux nations, et en changeant une partie des eaux en absinthe.

La troisième ligne rappelle le grand combat des anges dans le ciel, la défaite de Lucifer, figure des empereurs païens s'acharnant contre le Christ et son Eglise. — La première statuette représente un *ange* enchaîné dans les flammes : « Il prit le dragon... et l'enchaîna pour mille » ans (1). » — Saint Michel a terrassé le mauvais ange enchaîné sous ses pieds : « Un grand combat fut livré » dans les cieux... Michel combattant contre le dragon (2). » Saint Michel est vêtu de la cotte de mailles des guerriers ; il porte au bras gauche un bouclier, de la droite il terrasse son adversaire. Cet archange paraît ici, évidemment, le défenseur de l'Eglise, comme il l'avait été de la Synagogue. — On voit ensuite deux *anges* tenant un même livre, — et *deux hommes* dont les yeux sont dévorés par des corbeaux : « Alors je vis un ange debout dans le so- » leil, qui cria d'une voix forte, en disant à tous les » oiseaux qui volaient : Venez..... pour manger la chair » des rois (3). » Dans ces rois dévorés par les oiseaux du ciel, Bossuet voit une éclatante destruction des princes qui ont fait la guerre à Dieu durant les persécutions, et dont Lactance nous raconte si éloquemment la mort cruelle.

A la quatrième ligne, comme dans la précédente, un *ange* est enchaîné dans les flammes; deux barres de

(1) « Et apprehendit draconem.... et alligavit eum per mille annos. » (*Apoc.*, XX, 2.)

(2) « Et factum est prælium magnum in cœlo. Michaël præliabatur cum » dracone.... » (*Ibid.*, XII, 7.)

(3) « Et vidi unum angelum stantem in sole, et clamavit voce magna, » dicens omnibus avibus quæ volabant per medium cœli : Venite.... ut » manducetis carnes regum. » (*Ibid.*, XIX, 17 et 18.)

fer sont fixées à ses mains par des anneaux : « La bête » fut prise, et le faux prophète;.... tous deux furent jetés » dans l'étang brûlant de feu et de soufre (1). » Au-dessus de ce démon, et à côté de saint Michel, figuré dans la ligne précédente, apparaît un des princes de la cour céleste, armé d'un bouclier et d'une épée, terrassant l'ange qui est sous ses pieds : « Saint Michel et ses anges livrèrent » un grand combat contre le dragon (2). »

Le reste de cette ligne et la ligne cinquième nous offrent une répétition des scènes précédentes. Ce sont, à la quatrième ligne, *deux personnes couronnées* et portant à la main les palmes de la victoire qu'ils ont remportée sur le démon (3); — un *homme* à cheval, armé d'une épée; — un *démon* qui tombe du ciel la tête en bas; — un *homme* dont la cervelle est dévorée par les oiseaux du ciel. — A la cinquième ligne, un *ange* combat le démon; il tire son glaive du fourreau. — Un *homme*, ayant une harpe à ses pieds, nous rappelle ce texte de l'Ecriture : « Et ceux qui étaient demeurés fidèles.... avaient des » harpes de Dieu (4). » — Cet autre *personnage*, qui cache sa tête dans ses deux mains, veut se dérober aux oiseaux du ciel, exécuteurs de la vengeance divine, qui vont lui dévorer la cervelle (5). — Comme dans les statues précédentes, un *démon*, garrotté et précipité dans l'abîme, tombe la tête en bas. — L'archange saint Michel tient

(1) « Et apprehensa est bestia, et cum ea pseudopropheta... Vivi missi » sunt hi duo in stagnum ignis ardentis sulphuræ. »
(*Apoc*, XIX, 20.)

(2) « Michaël, et angeli ejus præliabantur cum dracone. »
(*Ibid.*, XII, 7.)

(3) « Et palmas in manibus eorum. » (*Ibid.*, VII, 9.)

(4) « Et vidi.... habentes citharas Dei. » (*Ibid.*, XV, 2.)

(5) « Et projectus est draco ille magnus.... in terram. »
(*Ibid.*, XII, 9.)

une clef et pose le pied sur l'abîme : « Et l'ayant jeté dans » l'abîme, il l'enferma pour mille ans, et mit un sceau » sur lui (1). »

Telle est cette magnifique composition de la voussure : l'Eglise, attaquée par le démon, ce roi puissant du siècle, mais protégée par les anges, et surtout par saint Michel, voit enfin ses ennemis abattus et précipités dans l'abîme où s'exercent les justices du Seigneur.

On nous fera peut-être le reproche de nous être trop étendu sur ces sujets, d'avoir cité des textes faciles à trouver. Nous répondrons que nous devions prouver nos interprétations en les appuyant sur le texte même de saint Jean. Ces preuves étaient d'autant plus nécessaires que personne, jusqu'ici, n'a expliqué comme nous cette belle voussure. M. Tarbé trouve les sujets difficiles à interpréter, parfois inexplicables, et il avoue qu'il y aurait un volume à faire sur les détails de cette voûte. Nous regrettons qu'il n'ait pas examiné par lui-même ce portique avec un peu plus d'attention, qu'il s'en soit trop souvent rapporté aux assertions de M. Povillon : il n'aurait pas vu la *Résurrection* dans l'ange qui ouvre l'abîme ; la *Prière* dans saint Jean écoutant la voix qui lui parle ; *des musiciens, et une allusion au chant ecclésiastique*, dans des anges armés de faulx ; la *sainte face*, dans un ange portant une tête tranchée ; *un tronc de chêne vieux et pourri repoussant des feuilles et des fruits*, emblème de la *résurrection ;* des *rois* et des *reines* tenant la *Sainte-Ampoule des sacres*, dans les fauteurs d'hérésie offrant aux nations trompées le poison de l'erreur ; *Jézabel* jetée par une fenêtre et mangée par des chiens, dans des hommes dont la cervelle est déchirée par des oiseaux ; *deux*

(1) « Et misit eum in abyssum, et clausit, et signavit super illum. » (*Apoc.*, XX, 3.)

hommes crevant les yeux à un troisième, dans des corbeaux qui dévorent les yeux d'un persécuteur de l'Eglise ; *un ange marchant sur les eaux*, dans cet homme qui marche sur ses mains, dans ce démon qui tombe du ciel la tête en bas ; *des malheureux déchirés par des bêtes féroces*, dans les damnés précipités en enfer ; enfin, la *Communion*, dans Notre-Seigneur tenant la coupe de ses vengeances. Pour comprendre cette voussure, nous le répétons, la science archéologique ne peut suffire, il faut le texte de l'Apocalypse et les interprètes qui l'ont commenté.

5º TYMPAN DE DROITE. —Au lieu de décrire sur-le-champ le fronton qui termine cette arcade, nous allons examiner d'abord le tympan voisin, dont le sujet fait suite aux scènes que nous venons d'étudier ; l'iconographe achève de nous y retracer les visions de l'île de Pathmos.

A la première ligne, un *ange* ouvre le puits de l'abîme, et soulève une énorme pierre suspendue par un anneau : « Le cinquième ange sonna de la trompette, et je vis une » étoile qui était tombée du ciel sur la terre, et la clef du » puits de l'abîme lui fut donnée : elle ouvrit le puits de » l'abîme.... (1). » — Près de l'ange, un *personnage* semble sortir du gouffre. Cette nouvelle figure représente, dit Bossuet, le démon sortant de l'enfer, et prêt à commencer une nouvelle persécution avec ses anges exterminateurs. — En effet, les deux figures suivantes nous offrent des *anges exterminateurs :* « Et furent déliés les quatre anges » qui étaient prêts pour l'heure et le jour..... où ils de» vaient tuer la troisième partie des hommes (2). » — Au

(1) « Et quintus angelus tuba cecinit ; et vidi stellam de cœlo cecidisse » in terram, et data est ei clavis putei abyssi.... Et aperuit puteum » abyssi. » (*Apoc.*, IX, 1, 2.)

(2) « Et soluti sunt quatuor angeli, qui parati erant in horam, et diem, » et mensem, et annum, ut occiderent tertiam partem hominum. » (*Ibid.*, IX, 15.)

cinquième et au sixième rang, sont les hommes frappés par les anges : ils sont à genoux, dans l'attitude de la supplication. — Viennent les *deux autres anges exterminateurs*, — et à côté d'eux d'*autres personnes* également frappées par le glaive.

La deuxième ligne retracera la victoire du Christ sur le démon. — A la suite d'un *ange*, sont figurés *cinq vieillards*. « Je vis un agneau au milieu des vieillards (1). » Ils accompagnent la divine victime, qui repose sur un livre scellé des sept sceaux : « L'agneau s'avança, et il » reçut le livre de la main droite de celui qui était » assis sur le trône (2). » — L'agneau immolé va tout-à-coup devenir ce lion victorieux de la tribu de Juda, qui porte le ravage au milieu de ses ennemis terrifiés (3). La troisième statue nous montre, en effet, *un cavalier armé d'un arc,* le front ceint du diadème : « En même » temps, je vis paraître un cheval blanc ; celui qui le » montait avait un arc ; on lui donna une couronne, et » il partit en vainqueur pour gagner des batailles (4). » Bossuet reconnaît ici Jésus-Christ victorieux : son arc indique qu'il atteint, même de loin, ses adversaires fugitifs. — A la suite du Christ vainqueur, on verra marcher les *trois fléaux de la colère de Dieu*, présentés à David : la *guerre*, la *famine* et la *peste*.

La troisième ligne continue le récit de la victoire du Christ. — Un *personnage à cheval* tient une épée ;

(1) « Et vidi..... in medio seniorum, agnum. » (*Apoc.*, V, 6.)

(2) « Et venit, et accepit de dextera sedentis in throno librum. » (*Ibid.*, V, 7.)

(3) Nous sommes heureux, dans cette explication des sept sceaux, de nous rencontrer avec Povillon.

(4) « Et vidi, et ecce equus albus ; et qui sedebat super illum habebat » arcum, et data est ei corona, et exivit vincens ut vinceret. » (*Ibid.*, VI, 2.)

de son cheval tombe un homme à la renverse : « Il sortit » aussitôt un autre cheval qui était roux, et le pouvoir » fut donné à celui qui était dessus, d'enlever la paix de » dessus la terre, et de faire que les hommes s'entre- » tuassent, et il lui fut donné une grande épée (1). » Le cheval roux marque la couleur du sang que la *guerre* fait répandre.— Un *second personnage*, également à cheval, tient à la main une balance ; comme précédemment, un homme tombe en bas du cheval : « Et je vis paraître tout- » à-coup un cheval noir ; et celui qui était dessus tenait à » la main une balance (2). » La couleur noire marque la famine. « Tous les visages seront noirs comme des chau- » drons noircis au feu, nous dit Joël dans la description » d'une famine (3). »— Le troisième personnage est également à cheval ; c'est la *peste* ou la *mort :* « Il s'appelle la » *Mort*, et l'enfer le suivait ; et le pouvoir lui fut donné » sur les quatre parties de la terre (4). »

La quatrième ligne présente *cinq personnages* sous un autel garni des tables de la loi, du saint Evangile et d'un calice. Cet autel représente Jésus-Christ (5), où notre vie est cachée jusqu'à ce qu'il apparaisse : « Lorsque l'agneau » eut ouvert le cinquième sceau, je vis sous l'autel les » âmes de ceux qui avaient été mis à mort pour la parole » de Dieu et pour le témoignage qu'ils avaient rendu (6). »

(1) « Et exivit alius equus rufus ; et qui sedebat super illum, datum » est ei ut sumeret pacem de terra, et ut invicem se interficiant, et datus » est ei gladius magnus. » (*Apoc.*, VI, 4.)

(2) « Et ecce equus niger ; et qui sedebat super illum habebat stateram » in manu sua. » (*Ibid.*, VI, 5.)

(3) « Omnes vultus redigentur in ollam. » (JOEL, II, 6.)

(4) « Et ecce equus pallidus, et qui sedebat super eum, nomen illi Mors, » et infernus sequebatur, et data est illi potestas super quatuor partes » terræ. » (*Apoc.*, VI, 8.)

(5) *Pontificale Romanum*, in admonitione ad subdiaconos.

(6) « Et cum apparuisset sigillum quintum, vidi sub altare animas in- » terfectorum propter verbum Dei. » (*Ibid.*, VI, 9.)

Si les limites que nous nous sommes imposées ne nous forçaient de restreindre les explications demandées par les statues de ce magnifique portail, nous serions heureux de faire voir avec Bossuet les idées profondes et les salutaires enseignements que l'iconographe nous présente, en reproduisant l'Apocalypse presque tout entière. Nous verrions la reconnaissance des peuples que Jésus-Christ a rachetés par son sang, les nobles images de son histoire et de son règne, les chants merveilleux qui célèbrent ses grandeurs, et dont le ciel et la terre sont ravis. On est saisi de frayeur, il est vrai, en contemplant sur ces murs les effets de la justice de Dieu, les sanglantes exécutions des anges, leurs trompettes qui annoncent le jugement, leurs coupes d'or pleines de l'implacable colère de Dieu, les plaies incurables dont ils frappent les impies; mais bientôt, dans le fronton, de douces et ravissantes peintures viendront se mêler à cet affreux spectacle, et laisseront l'âme dans une douce confiance, où elle se reposera tranquille, après avoir été frappée de ces scènes lugubres.

Le lecteur nous demandera peut-être quel ordre nous trouvons dans les lignes qui composent cette voussure et le tympan que nous venons d'étudier. Sans doute, au premier abord, les scènes paraissent confuses, et cependant l'iconographe a parfaitement coordonné ses idées, qui semblent disparates. — Un prophète a trois devoirs à remplir : il avertit les peuples ; il leur prédit l'avenir; il les console et les fortifie par des promesses. Dans la partie gauche de la voussure, l'iconographe retraçait les avertissements donnés aux Eglises; la partie droite nous rappelle les secrets de l'avenir, la fin des persécutions, la ruine de l'empire de Satan. Restent les promesses qui consolent et encouragent le juste, la récompense qui l'attend dans le ciel. L'iconographe donne à ces espérances la place la

plus visible ; il les figure dans le fronton qui termine ce portique.

6° Fronton. — On y voit *Notre-Seigneur* assis sur un trône fort simple, de forme quadrilatère, dénué de tout ornement, et qu'on prendrait volontiers pour un autel, sans les deux pointes qui se relèvent aux deux extrémités. Le nimbe crucifère décore cette tête divine, sur laquelle règne une expression de sévérité et de grandeur. Une draperie élégante revêt le corps de l'Homme-Dieu ; mais, attachée sur l'épaule, elle laisse à découvert toute la partie supérieure du corps, et l'œil peut contempler les cicatrices du Sauveur. De la main droite, Jésus-Christ porte la boule du monde ; ses pieds reposent sur des nuages ; la scène se passe dans les cieux. — De chaque côté de Notre-Seigneur, se tiennent des *anges* avec les instruments de la Passion : à droite, la lance et les clous ; à gauche, la couronne et la croix avec le nimbe crucifère.

Les statues de ce fronton ayant été réparées presque complètement, nous n'osons en donner une description plus détaillée.

Ainsi se termine cette partie du portail, l'une des plus riches et des plus instructives compositions de l'art chrétien.

V. TYMPAN EN RETOUR,

DU COTÉ DE L'ARCHEVÊCHÉ.

L'iconographe, ayant consacré la partie droite du portail à l'Apocalypse de saint Jean, ne pouvait nous laisser ignorer le martyre et la mort de cet apôtre. Le tympan en retour sur le contre-fort va nous retracer une partie

de cette légende. Ecoutons d'abord Vincent de Beauvais et Jacques de Voragine. Nous abrégeons leur récit et nous le divisons en trois parties retracées dans les trois lignes de ce tympan.

I. « Le bienheureux apôtre, évangéliste, vierge et » martyr, saint Jean, était de Galilée.... Après la Pente- » côte, lorsque les apôtres se dispersèrent, il alla à » Ephèse. Il fonda en Asie sept Eglises dans sept villes » importantes. L'empereur Domitien, ayant entendu parler » de lui, le fit arrêter par le consul d'Ephèse et amener » à Rome : là il le fit jeter, près de la porte Latine, dans » une chaudière d'huile bouillante. »

C'est ce que nous rappelle la première ligne du tympan.— A gauche, sont *trois personnages ;* derrière, une tour représentant la ville d'Ephèse. — *Domitien* ordonne au consul de cette cité d'arrêter l'apôtre et de le conduire à Rome; — *saint Jean* est devant son juge; — *deux soldats* viennent de le conduire; — *des bourreaux* s'apprêtent à le mettre dans la chaudière ; deux sont armés de haches; — *saint Jean*, debout dans la chaudière, a la figure toute rayonnante ; tant est grand le bonheur qu'il ressent de souffrir pour son maître (1). — Un *bourreau* active le feu avec un énorme soufflet. — A côté, un *ange* fortifie le saint martyr et détruit l'action des flammes. — *Deux autres bourreaux*, armés de fourches, remuent les tisons embrasés. — *Quatre personnages* regardent le supplice, et sont étonnés de ce que saint Jean ne ressent pas l'effet des flammes.

II. « Quand l'empereur vit que le saint apôtre n'avait » éprouvé aucun mal, et qu'il ne le ferait point renoncer » à ses prédications, il le fit partir pour l'île de Pathmos... » Jean y écrivit son Apocalypse...

(1) « Ego Joannes.... particeps in tribulatione, et regno, et patientia » in Christo Jesu. » (*Apoc.*, I, 9.)

» Peu de temps après, l'empereur fut tué à Rome, et » Nerva rappela de l'exil tous ceux que Domitien avait » bannis. Jean fut conduit à Rome avec honneur... Quand » le bienheureux apôtre eut prêché par toute l'Asie, » les prêtres des idoles suscitèrent une sédition contre lui, » et ils le traînèrent au temple de Diane, voulant le forcer » à sacrifier. Or Jean leur fit cette réponse : Priez » Diane de détruire le temple de Jésus-Christ, et si elle » le fait, je lui offrirai des sacrifices ; de mon côté, je » prierai le Seigneur Jésus de détruire le sanctuaire de » Diane, et s'il est détruit, vous croirez en Jésus-Christ. » Et comme l'on souscrivait à cet accord, tous sortirent » du temple. L'apôtre, plein de foi, se mit en prières. » et le temple s'écroula ; l'image de Diane fut mise en » pièces. Alors Aristodème, pontife des idoles, suscita une » grande émeute parmi le peuple. L'apôtre dit à Aristo- » dème : Que veux-tu que je fasse pour apaiser ce tu- » multe? Aristodème répondit : Si tu veux que je croie » en ton Dieu, je te donnerai du poison à boire, et s'il » ne te fait pas de mal, tu auras montré que ton Dieu » est véritable. L'apôtre lui dit : Je veux que tu en voies » d'autres mourir avant moi. Il alla trouver le gouver- » neur, lui demanda deux hommes condamnés à mort, » qui lui furent accordés. Il leur donna le poison en » présence de tout le peuple, et aussitôt qu'ils eurent » bu, ils tombèrent morts. Alors l'apôtre prit la coupe, » fit le signe de la croix, but tout le venin, et il n'en » eut aucun mal. Et le peuple se mit à louer Dieu, et » à s'écrier que le Christ était le Dieu véritable. »

Ici encore, la pierre retrace exactement le récit du légendaire : — *Saint Jean* revient de l'exil ; son manteau relevé indique l'empressement avec lequel il retourne vers le troupeau qui lui avait été confié. — Mais l'esprit du mal va de nouveau s'opposer au zèle de l'apôtre. Un énorme *démon*, en effet, cherche à inspirer à Aristodème

des pensées mauvaises. – Le *disciple du Christ* est cité devant le prêtre de Diane ;—*deux personnes* sont présentes à l'interrogatoire que subit saint Jean.— Auprès d'elles, un *bourreau*, accroupi devant un pilon, broie du poison. — *Deux assesseurs* du juge regardent dans le pilon, et s'assurent que le poison est bien préparé. — Un *bourreau* prend la coupe et la présente à saint Jean ;— l'*apôtre* la reçoit, en boit le contenu, et, suivant la promesse faite par le Seigneur à ses disciples, il n'en éprouve aucun mal (1). — *Aristodème* et *un de ses assistants* regardent ce prodige avec étonnement; — les *deux condamnés*, à leur tour, prennent la coupe, et tombent frappés de mort.

Le peu d'espace qui restait dans le haut du tympan ne permit pas au sculpteur de nous montrer saint Jean ressuscitant ces deux morts, Aristodème baptisé par l'apôtre, avec douze mille hommes qui se convertirent à la vue de ces prodiges.

III.— Nous arrivons donc de suite à la mort du disciple bien-aimé du Sauveur. « Lorsque saint Jean eut atteint » l'âge de quatre-vingt dix-neuf ans, sous le règne de » Trajan, le Seigneur lui apparut et lui dit : Viens à moi, » bien-aimé, car il est temps que tu t'assoies à ma table » avec mes frères. Alors saint Jean se leva, et le Seigneur » ajouta : Tu viendras Dimanche, me répondre. Et quand » le Dimanche fut venu, l'apôtre assembla tout le monde » dans l'église à laquelle on avait donné son nom (2), et » il prêcha et il exhorta les fidèles à demeurer fermes » dans la foi et à observer les commandements de Dieu.

(1) « Et si mortiferum quid biberint, non eis nocebit. »
(Saint MARC, VI, 18.)

(2) Déjà nous avons eu occasion de constater, d'après d'antiques récits, que, du vivant des apôtres, on leur avait consacré des églises ; nos pays eurent plusieurs oratoires connus sous le nom de Saint-Pierre-le-Vif.

» Après cela, il fit faire une fosse toute carrée au pied de » l'autel, et il fit jetter la terre hors de l'église. Il se » plaça ensuite dans la fosse, les mains jointes, et il dit : » *Invité à votre festin, Seigneur Jésus, je vous rends grâces* » *de ce que je suis tel qu'il faut pour partager semblable* » *nourriture, et vous savez que je le désirais de tout mon* » *cœur*. Quand il eut fini sa prière, une si vive clarté » l'environna, que nul ne pouvait en soutenir la vue ; et » quand cette splendeur disparut, la fosse fut trouvée » toute pleine de manne, et encore aujourd'hui y trouve- » t-on de la manne, qui sort du fond de cette fosse comme » d'une fontaine : c'est pourquoi plusieurs pensent que » saint Jean a été enlevé au ciel en corps et en âme (1). »

Ce récit explique la troisième ligne du tympan :— *saint Jean*, dans l'église, adresse au peuple ses dernières paroles. Pour exprimer que l'apôtre va mourir, l'imagier a eu soin de le figurer étendu sur un lit.— L'auditoire est représenté par *trois personnages* qui écoutent. — L'*apôtre* fait creuser sa tombe au pied de l'autel, et s'y étend tout habillé. Il a une longue chasuble, une large tonsure : il prie les mains jointes. — *Deux femmes* regardent attentivement.— *Saint Jean* meurt ; un *personnage* place une pierre sur la tombe. — Deux *anges* portent entre leurs bras *saint Jean*, qui s'élève vers le ciel, toujours revêtu de la chasuble sacerdotale.— *Un des disciples* de l'apôtre vient soulever la pierre, et s'aperçoit que son maître n'est plus dans le tombeau.— *Deux* autres *personnages* sont présents; — à côté, un *ange*, debout près du cercueil, regarde et sourit de la surprise des spectateurs.

La ligne du dessus est remplie par *quatre anges* à genoux , portant des fleurs qui doivent couronner l'apôtre vierge et martyr.

(1) *Légende dorée*. — Saint Jean.

Dans la cinquième, *trois anges*, également à genoux, regardent *saint Jean* placé au sommet du tympan, et tout resplendissant de la gloire des bienheureux.

Dans l'interprétation du tympan voisin, nous avons eu l'heureuse fortune de ne point contredire les descriptions données par nos devanciers ; mais ici, nous sommes encore dans la nécessité de relever des erreurs.

M. Povillon croit le sujet emprunté au livre des *Actes des apôtres*. Muni donc du texte sacré, il reconnaît, dans la première ligne, saint Pierre ressuscitant Tabithe, et opérant plusieurs guérisons; au second rang, il reconnaît l'histoire de Corneille et la conversion de quelques infidèles. — La deuxième ligne lui fournit, et l'histoire du martyre de saint Jean à la porte Latine, et les travaux de l'apôtre dans son île de Pathmos, et les dernières instructions par lesquelles il exhorte ses disciples à la charité. Nous craignons que M. Povillon et M. Tarbé n'aient point étudié ces groupes sur place; ils n'auraient point ainsi confondu les lignes, et donné tous deux un roman, au lieu d'une description conforme à la vérité.

Les deux seules statues que nous n'ayons pas mentionnées, et dont nous ne connaissons pas la signification, sont celles qui remplissent le fronton des tympans de la façade, à droite et à gauche du portail. Ce sont deux femmes couronnées, placées sur des nuages. Elles se tournent toutes deux vers Notre-Seigneur, ici attaché à la croix, là jugeant les nations : leurs mains jointes, leur attitude suppliante donnent à présumer qu'elles prient pour les hommes. Serait-ce la Très-Sainte-Vierge, priant pour les hommes, et l'Eglise, implorant la miséricorde divine pour ses persécuteurs? Nous l'ignorons. Une déplorable restauration leur a fait perdre le caractère qui, peut-être, les distinguait dans l'origine.

VI. CARIATIDES. — GARGOUILLES. — CLOCHETONS.

CARIATIDES ET GARGOUILLES. — Avant de nous élever à la hauteur des contre-forts, mentionnons les cariatides et les gargouilles de la partie inférieure du portail occidental.

Les voussures et les tympans sont reliés entre eux par une colonne surmontée d'un riche chapiteau à trois rangs de feuilles. Le fût est semblable à un tronc d'arbre, duquel sortent des branches. Contre ce tronc est placée une magnifique statue, qui tient une urne renversée; l'eau s'en échappe en abondance. Ces quatre statues personnifient les quatre grands fleuves du paradis terrestre : le *Phison*, qui tournait dans la terre de Hévilah, où se trouve l'or le plus pur (probablement le Phase, qui sort des montagnes de l'Arménie et arrose la Colchide); le *Géhon*, qui tourne autour du pays de Chus (l'impétueux Araxe) (1); le *Tigre* et l'*Euphrate* (2). — Ces quatre statues peuvent également nous rappeler les quatre Evangélistes.

Au-dessus apparaissent quatre cariatides sans caractère distinctif; elles sont affaissées sous le poids des gargouilles (3), qu'elles supportent avec effort. Il ne nous est pas possible de décrire ces énormes bêtes qui

(1) On traduit ordinairement *Chus* par *Ethiopie*. Les anciens distinguaient deux Ethiopies, ou pays de Chus : l'une au midi de l'Egypte, l'autre entre le Pont-Euxin et la mer Caspienne, près du Phase et de l'Araxe. On sent bien qu'il est ici question de la dernière.

(ROHRBACKER, t. Ier, liv. I.)

(2) *Genèse*, II, 11, 13, 14.

(3) M. Jacob-Kolb, parlant du dragon d'osier nommé le *Bailla*, prétend qu'il avait une origine commune avec ceux de Metz, de Rouen, de Poitiers, de Niort, dont il est fait mention dans les *Mémoires celtiques* (tom. XIII, p. 109). « On nommait, ajoute-t-il, ce dragon le *Graouilli*, » la *Gargouille*, la *Grand-Gueule*, l'*Allou*, qui signifie la bête. »

(*Description de la ville de Reims.*)

vomissent l'eau des combles; elles ont été détruites, ainsi que quatre autres placées en retour du contre-fort. Celles du milieu ont été *provisoirement* restaurées en plomb; nous ignorons si les sujets reproduisent ceux qui existaient; peut-être pourrait-on reconnaître le rhinocéros, l'hippopotame, animaux de l'Asie, le serpent et le taureau.

Sur chacune de ces huit gargouilles, sont assis des *musiciens;* les uns jouent du violon, de la harpe, des cymbales; les autres tiennent des livres; plusieurs de ces statues sont bien mutilées.

Clochetons. —Entre le rampant des frontons, s'élèvent dix clochetons très-mal restaurés: ils abritent chacun une statue. — Les deux qui sont placés auprès du fronton où Notre-Seigneur expire en croix, renferment les figures de l'*Eglise* et de la *Synagogue.* Comme au portail méridional, la première est couronnée; elle tient de la droite un sceptre, et de la gauche un calice; la seconde courbe la tête, laisse tomber le diadème dont elle est couronnée; les tables de la loi sont renversées entre ses mains, son sceptre est brisé en morceaux. — *Deux anges*, aux ailes étendues, sont placés dans les clochetons qui avoisinent le fronton, où Notre-Seigneur, assis sur un trône, s'apprête à juger les nations. Ils sonnent tous les deux de la trompette et convoquent les hommes au jugement.

Dans deux autres clochetons d'angle, les statues sont tellement mutilées, que nous n'avons pu deviner les sujets qu'elles représentent.

ENSEMBLE ICONOGRAPHIQUE DE LA PARTIE INFÉRIEURE DU PORTAIL.

En terminant l'étude iconographique de cette partie du monument, jetons encore un regard sur l'ensemble, sur le classement de toutes ces statues. A part une voussure restaurée, ces groupes ne sont point placés au hasard et sans suite. L'architecte qui avait conçu le plan de la cathédrale, avait assez de science, assez de génie pour coordonner les figures appelées à donner la vie à ce vaste monument. Son idée peut se traduire ainsi : vie, combats, triomphe de Marie, de Jésus, de l'Eglise ; c'est-à-dire *Jésus, Marie, sa sainte Mère, et l'Eglise, son épouse.*

La voussure du milieu, nous l'avons vu, est consacrée à la Très-Sainte Vierge, patronne du temple. Nous parler de la gloire et des joies de la maternité divine, c'est retracer nécessairement les premières années de Jésus-Christ.—Cette vie cachée du Sauveur une fois connue, l'iconographe, dans la voussure gauche, inscrit ses actions publiques, ses souffrances, son triomphe sur la mort et sur l'enfer. — La même pensée se poursuit dans la voussure de droite. Là, Notre-Seigneur vit encore, combat et triomphe dans son Eglise ; les scènes de l'Apocalypse nous racontent merveilleusement son action dans le monde. — Ces trois grandes pages sont couronnées par trois frontons où éclatent le triomphe de Marie dans le ciel, celui de Jésus-Christ sur la croix et celui de l'Eglise à la fin du monde. Elles ont pour base, dans trente-cinq grandes statues accolées aux parois du mur, au centre, les grandes scènes de la vie de Marie, à droite et à gauche, les saints personnages de l'ancienne loi, figures de Jésus-Christ, et ceux de la nouvelle alliance, personnifiés par les saints pontifes de Reims.

Dans ce grand ensemble de la vie de Marie, de Jésus

et de l'Eglise, plusieurs détails semblent manquer. L'architecte les a conservés pour les portiques intérieurs.

Nous y retrouvons encore, dans celui du milieu, Marie fuyant la colère jalouse d'Hérode et se rendant en Egypte ; puis à droite et à gauche, Jésus opérant ses miracles et convertissant les pécheurs, ou bien l'Eglise combattant le dragon infernal et les ennemis qu'elle a sur la terre.

Admirable dans l'ensemble, le portail occidental ne l'est pas moins dans les détails.

L'imagier veut que partout la pierre nous parle et nous édifie. Sur les deux faces des chambranles, à l'intérieur et à l'extérieur des portes, il a jeté de nombreuses figures, qui, toutes, ont leur signification et se rattachent aux grandes scènes que nous venons de parcourir. Ici, ce sont les vertus dont Jésus et Marie nous ont donné l'exemple ; là, figurent les vices que l'Eglise nous presse de combattre et d'étouffer ; plus loin, les arts et les sciences, ces travaux de l'intelligence, qui, dans leur institution primitive, sont destinés à nous conduire à Dieu, leur auteur et leur maître (1) ; ailleurs, les travaux corporels (de l'année) que nous devons sanctifier, et par lesquels nous pratiquerons ces vertus et nous éviterons ces vices représentés sur la pierre (2).

Le linteau central est détruit ; ceux de droite et de gauche nous ont redit Saul, persécuteur, terrassé par la grâce et devenu l'apôtre des nations.

Les voussures nous ont montré, à gauche, les scènes de la vie de Jésus-Christ : la tentation au désert, l'entrée triomphante à Jérusalem, l'agonie dans le jardin, les tourments de la Passion, la résurrection, le Sauveur apparaissant à ses disciples, puis remontant au ciel. Le fronton nous retraçait l'apothéose de la croix, et le tympan

(1) « Deus scientiarum Dominus est. » (I. *Rois*, II, 3.)

(2) « Bonorum enim laborum gloriosus est fructus. (*Sagesse*, III, 15.)

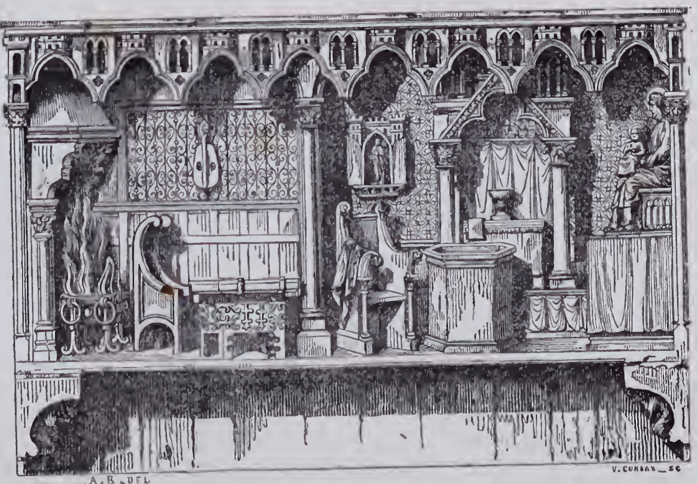
voisin, cette même croix honorée sur la terre d'un culte public par la mère du grand Constantin. Dans les clochetons voisins, l'Eglise et la Synagogue, c'est-à-dire la religion juive abrogée par le sacrifice de la loi nouvelle (1) ; le christianisme ou la croix, scandale des Juifs, folie aux yeux des nations, régnant désormais sur le monde.

A droite, la voussure et le tympan nous ont rappelé les avertissements de l'Apocalypse, les persécutions de l'Eglise, le triomphe du Sauveur sur ses ennemis conjurés ; le fronton, Jésus prêt à récompenser ceux qui ont souffert pour son nom. Les clochetons renferment des anges sonnant de la trompette, et appelant les hommes au tribunal du Sauveur. Le tympan en retour nous redisait la vie, la mort du prophète de l'Apocalypse.

La voussure centrale nous a paru avoir été mutilée pour les décorations des sacres ; nous avons cru cependant y reconnaître quelques traces des groupes anciens : là étaient sans doute figurées les scènes de la vie privée du Sauveur, de son enfance, la vie de sa sainte Mère : l'iconographie intérieure de ce même portail confirmera nos conjectures.

Mais ici ne s'arrêtera pas l'idée de l'architecte ; nous la retrouverons se poursuivant dans les étages supérieurs. L'Eglise est fondée, il lui faut des chefs qui la gouvernent au nom de Jésus-Christ. Ces soutiens spirituels, les apôtres, vont nous apparaître debout dans les contre-forts du portail, qui, eux aussi, sont les soutiens matériels de l'édifice.

(1) « Ergo abrogata est lex. »



Sculptures et bas reliefs pris à différents endroits de la cathédrale.

SCULPTURES ET BAS-RELIEFS

pris à différents endroits de la Cathédrale.



Première partie du dessin à gauche. 1. Cheminée prise à la porte de droite du grand portail. — 2. Siége tiré d'un des bas-reliefs du tympan du portail nord (entrée de l'église).— 3. Coffre à ferrures, à la porte de droite du grand portail. — 4. Grille fermant l'ancien cartulaire dans l'intérieur de l'église, près de l'horloge. — 5. Viole tenue par une des statues de la cinquième rangée de droite, à la voussure de l'arcade du milieu du grand portail.

Deuxième partie à droite de la colonne. 1. Petite armoire renfermant une statue de saint, à la voussure du portail nord (Beau-Dieu) — 2. Stalle à la porte de droite du grand portail. — 3. Cuve baptismale tirée du bas-relief du baptême de Clovis. Tympan du portail nord (entrée de l'église). — 4. Autel du XIII[e] siècle et son baldaquin, composé d'après plusieurs sculptures et bas-reliefs des deux portails, principalement du portail nord (entrée de l'église). — 5. Autel surmonté d'une statue de la Vierge et de l'Enfant-Jésus, pris au bas-relief qui sert de soubassement à la statue du Beau-Dieu du portail nord. — 6. Le couronnement festonné en ogive, qui surmonte le tout, provient du portail nord. Il est à la troisième rangée de statues du tympan de la porte d'entrée de l'église.



II.— DEUXIÈME PARTIE DU GRAND PORTAIL.

1° DESCRIPTION ARCHITECTURALE.

Au-dessus des frontons du grand portail, commence la deuxième partie de la façade. Elle s'étend jusqu'à la galerie dite *des Rois*, et se trouve divisée perpendiculairement en trois parties par quatre contre-forts. Malgré leur apparente fragilité, ces appuis n'en résistent pas moins à la poussée des murs de la grande nef et à la charge des tours. Ils ressemblent à ceux de la nef, dont nous parlerons dans un instant; seulement, ils sont d'une époque plus récente et appartiennent au XIVe siècle : l'arcature, où se trouvent les statues, est moins élancée ; la flèche a plus de hauteur ; les faces, au lieu d'être percées de grandes baies, sont couvertes de doubles arcatures en relief; les crochets sont plus ouvragés, ainsi que les corniches.

Au centre de la façade, entre deux contre-forts, en arrière-corps des voussures, s'ouvre un arc ogival gracieusement contourné, aussi large que l'espace compris entre les deux tours. Au milieu s'épanouit, aux splendeurs du soleil couchant, cette rosace que le baron Taylor compare à l'œil de la divinité invisible, symbole de l'éternité.

L'axe de la rose est à la hauteur du fronton du portique central ; douze colonnettes rayonnantes, ayant leur base au centre, se terminent en ogives élégantes. Les subdivisions de cette disposition générale multiplient les parties à jour : ainsi, dans la partie supérieure de ces douze arcs, deux lancettes trilobées et accouplées rayonnent du centre et reposent toutes deux sur un arc trilobé attenant au centre. Ces lancettes supportent elles-mêmes un quatre-feuilles inscrit sur chacun des arcs. D'autres

quatre-feuilles remplissent les écoinçons de la voûte. Pour emprunter le langage de la flore, autour du cœur circulaire de la rose, s'ouvre une première fleur à douze pétales; une seconde corolle de vingt-quatre pétales s'épanouit autour de la première; une troisième fleur aux larges feuilles comprend les deux précédentes.

Le cadre épais de cette rosace est composé principalement d'une moulure creuse, en gorge, ornée de crosses fleuries dans tout son pourtour. L'arc ogival dans lequel elle est comprise, est orné de statuettes que nous devrons étudier. L'espace ouvert entre le cercle de la rosace et l'arc ogival est rempli par trois quatre-feuilles.

La partie qui surmonte cet arc jusqu'à la galerie des Rois devient le champ d'une composition, élaborée en hauts reliefs, où sont représentés le combat et la victoire de David contre Goliath.

Cette rose est bien plus riche que celle du premier étage. Tout le monde a pu remarquer que le portail principal offre l'exemple unique de deux roses superposées. Ordinairement, l'espace qu'occupe la rose inférieure est réservé pour sculpter des bas-reliefs dans un tympan en pierre.

Cette dernière rose est disposée en sens tout inverse ; le sommet des feuilles vient s'appuyer au centre ; la base repose sur le cercle extérieur. Elle rayonne ainsi, en partant non du milieu, mais de la circonférence. Elle est beaucoup plus simple que la grande rosace ; elle ne comprend que huit grandes feuilles, subdivisées en deux lancettes trilobées, surmontées d'un quatre-feuilles. Le centre de la rose se compose d'un quatre-feuilles autour duquel s'épanouissent huit pétales non découpés.

A la hauteur de la grande rose, les deux tours sont per-

cées d'ouvertures qui leur donnent beaucoup de légèreté. Chaque arcade se subdivise en deux parties qui renferment un trois-feuilles surmonté d'un second trèfle à jour. Entre les deux moindres arcades et l'arcade principale, est un quatre-feuilles à jour. Les ouvertures que nous avons vues au portail nord et au portail sud, avec la décoration du XIIIe siècle, sont ici surmontées d'un larmier fleuri concentrique et d'un fronton simulé à tympan plein, orné de trèfles.

Entre ces frontons et dans les angles, s'élèvent, appliqués contre les murs et supportés par de petites gargouilles, trois petits clochetons triangulaires, à flèche hexagone, enrichie sur les arêtes de feuilles enroulées et surmontée d'un pinacle.

II. — ICONOGRAPHIE.

1° Contre-forts. — Les contre-forts se présentent tout d'abord avec les grandes statues qu'ils abritent. Elles sont remarquables par l'ampleur du dessin et le fini de la statuaire. Elles ont quatre mètres de hauteur. L'imagier a su compléter, dans cette partie, le magnifique ensemble que nous avons déjà étudié. Jésus-Christ, sa sainte Mère et les apôtres, soutiens de l'Eglise, telles seront les statues placées dans les contre-forts sur lesquels s'appuie l'édifice.

Au milieu, à gauche, apparaît Notre-Seigneur, tenant le bourdon de pèlerin, portant la pannetière au côté ; ses pieds sont chaussés, pour montrer qu'il est voyageur ; sa tête est ornée d'un béret ou toque plate et arrondie, derrière laquelle se voit un magnifique nimbe crucifère rehaussé de pierreries.

L'image de *Jésus-Christ pèlerin* ne se rencontre guère

aux époques qui précèdent le XIV[e] siècle : à elle seule, elle indiquerait la date de notre portail. — Ce symbole rappelle le mystère de l'*Incarnation.* « Lorsque le Verbe éter-
» nel voulut s'offrir à la place des victimes insuffi-
» santes de l'ancienne loi, Dieu le Père, dit M. Crosnier,
» lui présente le bâton de pèlerin avec la pannetière
» ou sac que porte le pauvre. Jésus-Christ, car déjà on
» peut lui donner ce nom, avant même qu'il soit
» conçu dans le sein de Marie, va commencer son long et
» douloureux pèlerinage sur la terre (1). » Quelquefois aussi, avant de monter au ciel, au moment où il donne à ses apôtres et à ses disciples l'ordre de prêcher dans tout l'univers et de continuer la mission qu'il avait entreprise parmi les hommes, Notre-Seigneur est représenté sous l'habit de pèlerin, rapportant, cette fois, à son Père sa pannetière et son bâton. De même que le chevalier, après les combats, se plaît à suspendre ses armes dans la salle d'honneur de son castel, le pèlerin, après ses voyages, place avec joie, dans sa demeure, sa gourde, son bourdon et tout ce qu'il a recueilli sur les plages étrangères. C'est probablement cette dernière idée qui a inspiré le sculpteur, lorsqu'il place, au milieu de ses apôtres, Notre-Seigneur sous le costume que nous venons de décrire.

Peut-être, au lieu de *Jésus pèlerin*, pourrions-nous y voir *Jésus, pasteur suprême,* tenant en main la houlette pour diriger les brebis du divin bercail, qui est son Eglise (2). Tout à côté de cette statue du Sauveur, dans l'angle de la rosace, est l'image de David avec les mêmes insignes. Les deux bergers, le divin pasteur et le royal berger de Bethléem formeraient un rapprochement plein de grâce

(1) N'est-ce pas l'idée de l'Evangéliste traduite par le ciseau: « In pro-
» pria venit, et sui eum non receperunt ? » (Saint JEAN, I, 11.)

(2) « Ego sum pastor bonus.... Erit unum ovile et unus pastor. » (*Ibid.*, XI, 14, 16.)

et de vérité. Nous ne présentons qu'avec hésitation cette explication, que personne n'a encore donnée.

En face du Sauveur est *Marie*, que l'Eglise a toujours saluée du titre de *Reine des apôtres*. Sa place est donc avant ceux-ci et auprès de Jésus. La Très-Sainte Vierge est vêtue d'une robe et d'un voile qui de la tête tombe jusqu'aux pieds. Elle se tourne vers saint Pierre, comme pour marquer que son divin Fils devant retourner vers son Père, c'est à Pierre qu'appartient désormais le gouvernement de l'Eglise.

A gauche de la Sainte-Vierge, sur l'autre contre-fort qui soutient la tour méridionale, s'élève la statue du prince des apôtres. *Saint Pierre* est vêtu d'un long manteau ; il tient dans sa main la clef traditionnelle. Comme au portail nord, il a une figure ovale, le sommet de la tête rasé, une couronne de cheveux bien fournis, la barbe épaisse et frisée. Son manteau est relevé sur les bras, comme nous le représentent ordinairement les gravures antiques.

A la droite de son maître, et sur le même plan, appuyé au second contre-fort qui maintient la tour septentrionale, et conséquemment au troisième rang, nous trouvons *saint Jean*, vêtu d'un long manteau, parfaitement drapé, qui se rattache sur la poitrine. Il est nu-pieds, sans barbe, tenant la palme de la virginité et le livre fermé de l'Apocalypse. La place d'honneur qu'il occupe en cet endroit s'explique par l'amour spécial que Jésus lui portait (1). On pourrait dire aussi que saint Jean, gardien de la virginité de Marie (2), méritait, à ce second titre, sa haute place dans un portail consacré à la Très-Sainte Vierge. Enfin, l'iconographe l'a peut-être placé dans cette partie du por-

(1) « Discipulus quem diligebat Jesus.»
(Saint Jean, XIII, 23 ; — XXI, 20.)

(2) « Deinde dicit discipulo : Ecce mater tua. Et ex illa hora accepit » eam discipulus in sua. » (*Ibid.*, XIX, 27.)

tail, pour nous rappeler que, dans le fronton situé au-dessous, ce même disciple était avec Marie au pied de la croix.

Tournant maintenant du côté du palais, sur le contre-fort qui forme angle, nous verrons d'abord l'apôtre *saint Paul*. Placé près de saint Pierre, le docteur des gentils soutient le même angle de la tour. Nous aimons à voir l'un près de l'autre ces deux apôtres que l'Eglise a unis dans sa liturgie, ces deux fondateurs de l'Eglise de Rome, *Romæ parentes*, ces deux princes du collége apostolique, *apostolorum principes*, dont le sang consacra le sol de Rome idolâtre et en fit le centre, la capitale du monde chrétien. L'apôtre des nations a les pieds nus, le front chauve, un livre à la main ; sa longue robe est serrée à la taille par une cordelière noueuse, pour exprimer son ardeur et son zèle ; un manteau lui tombe des épaules ; à la main il tient une longue épée levée, ce qui, d'après M. l'abbé Crosnier, est une exception aux lois ordinaires de l'iconographie. (Au portail nord, nous avons vu saint Pierre avec l'épée inclinée vers la terre.)

Saint Jacques le Majeur occupe le contre-fort suivant. Il a aussi les pieds nus, et tient le bourdon du pèlerin ; sa tête est couverte d'un capuce attenant au long manteau qui le couvre.

Sur le pan coupé de la tour, se trouve un *évêque*, revêtu de tous les habits pontificaux. Sa main tient une crosse de la plus rare élégance, et bien digne de fixer l'attention de l'archéologue. La volute est formée par un chien aux longues oreilles ; il tient de ses pattes l'arrondi du bâton pastoral.—Cet évêque n'est pas un apôtre, car il a les pieds chaussés. Ne serait-ce pas *saint Siméon*, qui succéda à saint Jacques le Mineur sur le siége de Jérusalem (1) ?

(1) Saint Siméon eut pour père Cléophas ou Alphée, et Marie pour mère. On croit qu'il est le même que Simon, frère de saint Jacques le Mineur, de saint Jude et de Joseph, et cousin du Sauveur. Il fut élu

A côté de lui, est un *diacre*, pieds nus, tenant le livre des Evangiles. C'est probablement *saint Etienne*, le diacre de l'Eglise de Jérusalem. Il était, comme saint Siméon, un des soixante-douze disciples qui furent, au jour de la Pentecôte, remplis du Saint-Esprit en même temps que les apôtres. C'est à ce titre, sans doute, et comme prédicateur de l'Evangile, que l'iconographe lui donne place dans ces contre-forts.

La première statue que nous retrouvons à l'angle de la tour septentrionale, du côté de la prison, c'est celle de *saint Thomas*, portant un livre richement sculpté. Il regarde vers le contre-fort voisin, où se trouve de nouveau *Notre-Seigneur*, lui montrant son côté ouvert. La pose du saint apôtre est frappante d'expression ; il semblerait que de sa bouche va sortir cette belle profession de sa foi : *Vous êtes mon Seigneur et mon Dieu.*

Contre le pan coupé de la tour se dresse la statue de *saint Barthélemy ;* il tient à la main droite l'instrument de son supplice, le couteau avec lequel il fut écorché vif.

Enfin, dans le dernier contre-fort, se trouve un *apôtre*, qui n'a d'autres caractères que ses pieds nus, son livre et le bâton qui le soutient dans ses voyages. Au portail nord, sur les parois de la porte d'Enfer, auprès de saint Barthélemy, était *saint André*, le frère du prince des apôtres. Nous n'oserions affirmer qu'il est représenté de nouveau en cet endroit ; nous ne retrouvons point la croix qui rappelle ordinairement le supplice de l'apôtre de l'Achaïe.

évêque de Jérusalem et remplaça son frère saint Jacques le Mineur, mis à mort par les Juifs (62). Pendant le siége de Jérusalem, il se retira avec les fidèles à Pella, au-delà du Jourdain, et revint habiter sur les ruines de la cité sainte. Saint Siméon fut crucifié sous Trajan, en l'an 106, et comme chrétien, et comme descendant de David ; il était âgé de cent vingt ans.

2° Rosace. — Pour bien juger des statues qui entourent l'ogive dans laquelle la rose est encadrée, il faut se transporter, par les escaliers intérieurs, au-dessus de cette rosace, derrière le fronton du portique central. L'iconographe, travaillant pour la gloire de Dieu, a donné une grande perfection aux moindres détails, que l'œil ne peut apercevoir du parvis.

Dans les deux *angles de la rosace*, à la hauteur des contre-forts du grand portail, près de Notre-Seigneur et de sa sainte Mère, on peut facilement admirer deux statues, aussi élégamment sculptées que celles que nous venons d'examiner.

M. Povillon y voit deux soldats, l'un *amalécite*, l'autre *philistin*, représentés la lance à la main. M. Tarbé reconnaît dans ces deux soldats armés de pied en cap, et portant une lance ornée d'une banderolle, les deux armées spectatrices du combat de David contre Goliath, figuré plus haut. Nous n'admettons pas entièrement ces deux explications.

La statue de gauche repose sur un élégant chapiteau, et s'abrite sous un dais fort riche. Elle représente *David*. Le prophète royal est en costume de berger ; à son côté pend une pannetière carrée et coquillagée ; sur ses épaules est attaché un large chapeau, dont les glands, liés par-devant, descendent sur sa poitrine. Sa main gauche porte un bâton terminé par une boule (1). Cette arme, nous dit saint Augustin, était la figure de la croix avec laquelle le Christ, le vrai David, devait combattre et terrasser le prince

(1) David, devant combattre Goliath, nous dit la Sainte Ecriture, prit le bâton qu'il avait toujours à la main : « Tulit baculum suum, quem » semper habebat in manibus. » (I. *Rois*, XVII, 3.)

des ténèbres figuré par Goliath (1). Le personnage placé en face du royal berger est bien plus grand que celui-ci ; il a une barbe très-fournie ; sa tête est couverte d'une toque retombant sur le côté ; son corps est couvert d'une tunique et d'un large manteau ; ses pieds sont nus.

Cette statue représente ou *Saül* ou *Goliath*. Trois raisons nous portent à y voir le premier roi d'Israël, et non le géant des Philistins. — 1° Goliath sera représenté une fois dans le cordon qui entoure la rosace, et deux fois dans l'intervalle qui sépare la rose de la galerie des Rois ; or, il n'est pas probable que l'iconographe l'ait ainsi figuré quatre fois dans un espace aussi restreint. Saül, au contraire, le premier roi du peuple hébreu, doit avoir sa place au-dessous d'une série de statuettes qui nous rappelleront David sacré par Samuel, et Salomon recevant également l'huile sainte des mains du prophète Nathan. — 2° Nous aurions peine à découvrir le farouche guerrier de Geth, figuré plus haut couvert du casque et de la cuirasse, armé de sa lance redoutable, dans ce personnage portant une toque plate, retenant de la main gauche les plis de son manteau, tandis que la droite s'appuie sur un bâton. — 3° La galerie supérieure retrace le baptême du premier roi très-chrétien ; au-dessus de la rosace est cette autre galerie peu visible au dehors, mais dont les vitraux sont consacrés à redire le sacre des monarques français. La rosace qui sépare ces deux galeries doit, selon nous, montrer les rois hébreux, dont la consécration servit de modèle, de type inspirateur pour le sacre de nos rois.— La taille de ce personnage ne doit point nous induire à y voir Goliath : Saül surpassait de toute la tête le peuple d'Israël (2).

(1) « Baculus crucis typum habuit. Verus David Christus cum baculo, » id est, cum signo crucis descendit. » (Saint AUGUSTIN, *serm.* 197.)

(2) Saul.... ab humero et sursum eminebat super omnem populum.» (I. *Rois*, XIX, 3.)

Le contour de la rose est orné de dix groupes de statuettes, rappelant quelques faits de l'histoire de David et de Salomon. Comme nos interprétations ne sont pas conformes à celles de plusieurs écrivains qui ont décrit la cathédrale, nous appuierons notre sentiment sur les textes mêmes de la Sainte Ecriture.

A droite, dans le bas de l'arc ogival, apparaît *David ;* il tient la tète de Goliath, pour la rapporter à Jérusalem (1). Peut-être l'iconographe, en plaçant cette scène au-dessus de Saül, a-t-il en vue ce verset du livre des *Rois*, où il est dit que le jeune vainqueur fut introduit par Abner en présence du roi, tenant en main la tête hideuse de Goliath (2). Dans le front du géant est encore fixée la pierre qui lui donna la mort (3); ce qui ne permet pas d'admettre l'explication donnée par M. Povillon, qui a vu dans ce groupe Isboseth assassiné pendant son sommeil, et un des meurtriers portant à David la tête du fils de Saül.

Samuel sacre le jeune berger de Bethléem et répand sur sa tête une partie de l'huile qu'il tient dans une petite corne. « Alors Samuel dit à Isaï : Sont-ce là tous vos en-
» fants?— Isaï répondit : Il en reste encore un petit qui
» garde les brebis.— Envoyez-le quérir, dit Samuel, car
» nous ne nous mettrons pas à table qu'il ne soit venu.
» Isaï l'envoya chercher, et le présenta à Samuel. Or, il
» était roux, d'une mine avantageuse, et il avait le visage
» fort beau. Le Seigneur dit au prophète : Sacrez-le pré-

(1) « Assumens autem caput Philisthæi, attulit illud in Jerusalem. »
(I. *Rois*, XVII, 54.)

(2) « Cumque regressus esset David, percusso Philisthæo, tulit eum
» Abner, et introduxit coram Saule, caput Philisthæi habentem in manu.»
(*Ibid.*, XVII, 57.)

(3) « Percussit Philisthæum in fronte; et infixus est lapis in fronte
» ejus. » (*Ibid.*, XVII, 49.)

» seulement, car c'est lui que j'ai choisi. Samuel prit la » corne pleine d'huile, et le sacra au milieu de ses frères (1). » Nous avons déjà fait remarquer combien ce sujet convient au frontispice de la cathédrale des sacres.

David rend à Saül les armes qu'il lui avait prêtées pour combattre Goliath. « Saül dit encore à David : Allez, et que » le Seigneur soit avec vous. Il le revêtit de ses propres » armes, lui mit sur la tête un casque d'airain, et l'arma » d'une cuirasse. Et David, s'étant mis une épée au » côté, commença à essayer s'il pouvait marcher avec » ces armes, ne l'ayant point fait jusqu'alors ; et il dit à » Saül : Je ne saurais marcher ; et il quitta ses armes (2). »

Bethsabée, en costume de reine, se présente auprès du roi David ; ce prince est couché : Bethsabée lui demande que Salomon soit roi : « Bethsabée alla donc trou- » ver le roi dans sa chambre. Le roi était fort vieux.... » Seigneur, lui dit-elle, vous avez juré par le Seigneur.... » et vous m'avez dit : Salomon, votre fils, règnera après » moi (3). »

(1) « Dicitque Samuel ad Isaï : Numquid jam completi sunt filii ? Qui » respondit : Adhuc reliquus est parvulus, et pascit oves. Et ait Samuel » ad Isaï : Mitte et adduc eum, nec enim discumbemus priusquam huc » ille veniat. Misit ergo et adduxit eum. Erat autem rufus, et pulcher » aspectu, decoraque facie ; et ait Dominus : Surge, unge eum, ipse est » enim. Tulit ergo Samuel cornu olei, et unxit eum in medio fratrum » ejus. » (I. *Rois*, XVI, 11, 12, 13.)

(2) « Dixit autem Saul ad David : Vade et Dominus tecum sit. Et induit » Saul David vestimentis suis, et imposuit galeam æream super caput ejus, » et vestivit eum lorica. Accinctus ergo David gladio ejus super vestem » suam, cœpit tentare si armatus posset incedere ; non enim habebat » consuetudinem. Dixitque David ad Saul : Non possum sic incedere, » quia non usum habeo. Et deposuit ea. »
(*Ibid.*, XVII, 37, 38, 39.)

(3) « Ingressa est itaque Bethsabee ad regem in cubiculum : rex autem » senuerat nimis.... Domine mi, tu jurasti per Dominum.... Salomon » filius tuus regnabit post me. » (*Ibid.*, I, 15, 17.)

Sadoc, le grand-prêtre, et *Nathan*, le prophète, sacrent le jeune prince (1).

La partie gauche du contour de la rosace va nous redire la vie de Salomon, sa piété filiale, son zèle pour la gloire de Dieu, sa sagesse, son amour de la justice.

Au bas du cordon, *Bethsabée* se présente devant Salomon, et lui demande pour Adonias, frère de Salomon, Abisag, de Sunam. *Salomon* la fait asseoir sur un trône auprès de lui, et promet de lui accorder ce qu'elle désire (2). Suivant M. Povillon, le groupe représente Saül abandonné de l'esprit de Dieu. — Dans les deux statuettes qui suivent, M. Povillon reconnaît *Saül* parlant à une magicienne, chez laquelle il s'est présenté sous un déguisement, et lui demandant d'invoquer l'ombre du prophète Samuel. Selon nous, *Salomon* dirige les travaux du temple ; il parle à un ouvrier qui tient à la main une pioche et une équerre. « Salomon bâtit la maison du Seigneur, et il l'a- » cheva (3). » — *Deux femmes* viennent demander justice à Salomon. « Deux femmes de mauvaise vie vinrent trouver » le roi et se présentèrent devant lui (4). » Toutes deux réclament l'enfant vivant, comme étant le fruit de leurs entrailles. D'après M. Povillon, Samuel annonce à Saül les maux qui vont fondre sur lui. — *Salomon* ordonne à un

(1) « Et unxit ibi Sadoc sacerdos et Nathan propheta. »
(III. *Rois*, I, 34.)

(2) Venit ergo Bethsabee ad regem Salomonem ut loqueretur ei pro Adonia : et surrexit rex in occursum ejus, adoravitque eam, et sedit super thronum suum ; positusque est thronus matri regis, quæ sedit ad dexteram ejus. (*Ibid.*, II, 19.)

(3) « Igitur ædificavit Salomon domum, et consummavit eam. »
(*Ibid.*, VI, 14.)

(4) « Tunc venerunt duæ mulieres meretrices ad regem, steteruntque » coram eo. » (*Ibid.*, III, 16.)

soldat de séparer l'enfant en deux, pour en donner une partie à chacune des deux mères. « Le roi ajouta : Ap- » portez une épée, et il dit à un garde : Coupez en deux » l'enfant qui est vivant (1). » Forcé de voir ici un soldat et un enfant, Povillon donne une interprétation bien étrange. C'est, dit-il, la défaite de l'armée d'Israël : un soldat montre à Saül un de ses fils percé de coups. — Enfin, dans le dixième tableau, où les historiens de Notre-Dame ont reconnu *David* prêt à rentrer en Judée, où l'attend le couronnement, nous voyons *Salomon* priant, les yeux vers le ciel ; il demande la sagesse, un cœur docile, capable de discerner entre le bien et le mal et de rendre justice à son peuple.

Au sommet de l'ogive, *Dieu* écoute et exauce la prière du jeune prince : avec la sagesse, il lui donne les richesses et la gloire, et l'élève au-dessus de tous les princes qui ont existé (2).

Notre interprétation se rapporte mieux à l'ensemble de ce portail, et au soin que prenait l'iconographe de graver sur la pierre un enseignement religieux. Cette dernière partie surtout, placée au-dessous de la galerie des Rois, nous paraît dire aux princes : « Et vous, rois, instruisez- » vous ; juges de la terre, comprenez les vertus que de- » mandent vos augustes fonctions (3). Dieu, en vous » conférant des droits dans le sacre, vous impose de » grands, de redoutables devoirs. »

Au-dessus de la rosace, le nu du mur est habilement dis-

(1) « Dixit ergo rex : Afferte mihi gladium,... dividite infantem vivum. » (III. *Rois*, III, 24, 25.)

(2) « Dedi tibi cor sapiens et intelligens.... sed et hæc quæ non postu- » lasti, dedi tibi, divitias scilicet et gloriam, ut nemo fuerit similis tui » in cunctis regibus. » (*Ibid.*, III, 12, 13.)

(3) « Et nunc, reges, intelligite ; erudimini, qui judicatis terram. »

simulé par des sujets en pied d'une grandeur colossale. Ils représentent le combat de *David* et de *Goliath*.

Le Philistin occupe, à droite et à gauche, l'immense espace qui se trouve dans l'angle du mur. Il est revêtu d'une cuirasse à écailles ; un bouclier lui couvre les épaules ; sa main tient une lance armée d'un long fer (1). D'un côté, il est debout, dans une attitude fière, et porte sur la tête un casque arrondi ; de l'autre, il s'incline à la renverse, frappé par la pierre que vient de lui lancer David. — Devant lui, à droite et à gauche, est David, n'ayant que le léger costume d'un berger. Ici, le jeune pâtre brandit sa fronde ; là, il a le bras levé, sans doute pour couper la tête du Philistin. Près de lui est son chien fidèle, qui regarde avec assurance le terrible géant.—La scène se passe au milieu des arbres ; les moutons de David (2) sont tranquillement couchés, pendant que leur maître terrasse le Philistin.

Saint Augustin, comme nous l'avons déjà indiqué, voit, dans ce combat de David contre Goliath, l'image anticipée de la lutte du Sauveur du monde contre le démon. Cet illustre docteur donne encore une autre explication du texte sacré : David, dit-il, représente le peuple chrétien qui, dans cette vie, doit sans cesse combattre contre le démon figuré par le grand Philistin. L'iconographe de Notre-Dame a eu peut-être en vue l'une de ces interprétations Connaissant parfaitement le texte sacré, il n'en pouvait ignorer les commentaires.

(1) « Et egressus est vir spurius de castris Philistinorum, nomine Go-
» liath, de Geth, altitudinis sex cubitorum et palmi ; et cassis ærea super
» caput ejus, et lorica squamata induebatur ;..... et clypeus æreus tege-
» bat humeros ejus. » (I. *Rois*, XVII, 4, 5, 6.)

(2) M. Povillon voit, dans ces animaux paisiblement couchés, les lions et les ours que David poursuivait pour défendre son troupeau

III. — TROISIÈME PARTIE DU GRAND PORTAIL.

Encore tout pénétré du sacre de Saül, de David et de Salomon, nous arrivons à la galerie des Rois, qui forme la troisième partie du portail. Il n'était pas possible de trouver une plus heureuse transition.

L'imagination de l'architecte s'enflamme ; son cœur de Français s'anime ; il fait un dernier effort pour se surpasser lui-même. Il s'est souvenu qu'autrefois la religion avait remporté, par saint Remi, une éclatante victoire sur l'erreur, dans la personne de Clovis. Les grandes villes, comme les grandes nations, aiment à perpétuer les faits les plus éclatants de leur histoire, en les gravant sur la pierre ou sur le bronze. L'artiste rémois, d'une main habile, va graver sur les murs de notre vieille basilique le fait dont Reims s'honore le plus. Le roi des Francs y sera figuré courbant son front superbe sous la main du saint pontife, et recevant une vie nouvelle dans les eaux sacrées du baptême (1).

1° DESCRIPTION ARCHITECTURALE.

Pour donner plus d'éclat à cette grande scène, le sculpteur place les rois dans une suite de niches ogivales, formées par des colonnettes isolées, supportant des frontons triangulaires ; ces frontons sont remplis par des trèfles à jour et unis par d'élégants clochetons. Les socles des statues sont également ornés d'ogives et de frontons appliqués sur les faces.

(1) Nous avons établi, dans les PIÈCES JUSTIFICATIVES du tome Ier, que la cathédrale elle-même n'a point eu la gloire de voir baptiser le roi Clovis.

Devant la galerie s'élève une balustrade élégante, à jour (1) autrefois ornée des armes du Chapitre (2); maintenant, au milieu et aux deux extrémités, sont adossés trois anges, portant des reliquaires sur des voiles. Copiés sur les anges de l'abside (XIIIe siècle), ils n'appartiennent pas au style du portail occidental.

Au-dessus des sept statues du baptême royal, s'élève le fronton du portail, formant un angle aigu. Il est orné, au centre, d'un quatre-feuilles, et sur les côtés, de crochets rampants, comme tous les frontons du portail. Au sommet est un pinacle posé en diagonale et surmonté d'un fleuron en pierre, à plusieurs rangs de feuillage.

2° DESCRIPTION ICONOGRAPHIQUE.

Dans les sept niches de la façade, l'artiste a figuré le baptême de Clovis.

Au centre, le *roi des Francs* est debout, nu, dans une cuve baptismale à pans coupés, ornée de moulures, d'arcatures et de clochetons.

(1) Cette galerie porte le nom de *Gloria*. Nous avons dit, dans la première partie de cet ouvrage, art. *Usages*, l'origine de cette dénomination.

(2) D'azur à la croix d'argent sommé de France aux quatre quartiers. Un auteur anonyme, dont les manuscrits n'ont pas été publiés, a dit formellement que ces armoiries appartenaient au sénat et au peuple de Reims. D'après cet annaliste, elles auraient été placées en cet endroit en signe de la confiance des habitants en la protection de la Sainte-Vierge. Cette conjecture est pieuse, mais n'est pas vraisemblable. Jamais la ville de Reims n'a eu de semblables armoiries.

Le Chapitre obtint le privilége de placer ses armes en cet endroit du grand portail, en récompense de la libéralité avec laquelle il épuisa son trésor, soit pour la construction de 1212, soit pour la reconstruction de 1481.

(POVILLON, *Descript. de Notre-Dame de Reims*.)

A droite, se tient *saint Remi*, en habits pontificaux. Un magnifique rational, orné de pierreries, brille sur sa poitrine. Le prélat s'appuie sur une crosse richement ciselée. Sa tête est couverte d'une mitre rehaussée de nombreux brillants. Le saint évêque étend la main pour recevoir la Sainte-Ampoule qu'une colombe lui apporte du ciel (1).

A gauche de Clovis, la reine *sainte Clotilde*, couronnée, vêtue d'un riche manteau, présente la couronne du roi.

Les deux autres statues placées près de saint Remi sont celle d'un *diacre* (peut-être *saint Thierry*, disciple de saint Remi), tenant la croix archiépiscopale, et celle d'un *roi* tenant un sceptre.

En regard, près de sainte Clotilde, nous voyons un *religieux*. M. Povillon prétend que ce moine est *saint Montan*, le solitaire qui prophétisa la naissance de Saint Remi : il le reconnaît à son habillement monastique. Nous croyons plutôt que c'est l'abbé de Saint-Remi, lequel avait, au sacre, le privilége exclusif d'apporter la Sainte-Ampoule. Il a une robe, serrée à la taille par une ceinture en cuir : une petite dague y est suspendue ; elle indique le droit de suzerain que possédait l'abbé de Saint-Remi sur de nombreux vassaux. Son manteau est replié sur le bras ; des clous couvrent les coutures de ses souliers. — Près de lui est également un *roi* tenant son sceptre sur le bras gauche. Rien ne nous engage à y reconnaître, avec M. Povillon, *Aurélien*, le favori de Clovis, présent au baptême de son maître.

Toutes les autres niches qui tournent de chaque côté des deux tours et en suivent les saillies, sont occupées par cinquante-six statues de rois couronnés, tenant les uns un sceptre, d'autres un lis, quelques-uns un livre.

(1) Cette légende sera étudiée dans l'article consacré à la Sainte-Ampoule.

Le sculpteur s'est efforcé de diversifier leurs poses. Nous ne nous arrêterons pas à les décrire. Elles sont d'une exécution grossière ; ce n'est point que nous les croyons plus anciennes que les figures des trois portes, ou faites par des artistes inexpérimentés ; mais placées uniquement pour faire de l'effet, et pour être jugées à distance, elles ne devaient point avoir le fini des statues inférieures.

Plusieurs écrivains se sont demandé si ces statues représentent des rois de Juda ou des rois de France. Nous n'hésitons pas à y reconnaître, comme à Chartres et ailleurs, les monarques qui ont gouverné notre pays. Aucune raison n'engageait l'iconographe à placer ici les rois de Jérusalem : la cathédrale des sacres devait, au contraire, nous montrer la suite de nos princes couronnés. C'est un monument intéressant, dit M. Povillon, que celui qui présente une série non interrompue des anciens souverains. Plus heureuse que l'église métropolitaine de Paris, qui en offrait une suite chronologique sur la façade de son portail, la cathédrale de Reims a conservé les siens dans les temps orageux du XVIIIe siècle.

Aucune de ces statues, cependant, ne nous paraît pouvoir être nommée.

IV. — QUATRIÈME PARTIE DU GRAND PORTAIL.— TOURS.

1° DESCRIPTION ARCHITECTURALE.

Au-dessus de la galerie des Rois s'élancent avec hardiesse deux tours régulières qui complètent la façade (1).

(1) Il est inutile de faire remarquer la supériorité de nos édifices gothithiques, avec leurs tours majestueuses, sur ces temples modernes, imités de la Grèce antique. L'architecture païenne occupait beaucoup de place, mais c'était en étendue horizontale. Il semble que le regard de l'homme ne se levait pas alors vers le ciel. Le christianisme releva ce regard. Les

Si nous voulons les considérer depuis leur base jusqu'à leur sommet, elles se divisent en cinq étages bien distincts, formant cependant un tout parfaitement combiné : le rez-de-chaussée, le premier et le deuxième étage, la galerie des Rois, la tour proprement dite ou clocher, et le cinquième étage ou flèche, resté à l'état de projet.

La partie inférieure des tours est enveloppée et dissimulée, à l'occident, par les voussures. (A Notre-Dame de Paris, les contre-forts s'élèvent apparents de la base jusqu'à la hauteur de la galerie ; l'effet n'est pas heureux.) Sur les faces latérales, le rez-de-chaussée forme le soubassement des deux contre-forts, entre lesquels s'ouvre la première fenêtre de la nef. Le quatrième point d'appui se trouve à l'intérieur, sur le premier pilier de la nef ; les colonnettes légères qui l'enveloppent dissimulent sa force matérielle.

Le premier étage comprend la partie unie qui s'élève à la hauteur de la toiture des basses-nefs. Les faces apparentes sont ornées d'arcatures trilobées et de frontons ; deux des angles sont terminés par une volute renversée, du milieu de laquelle sort une pomme de pin. Au bas de ce premier étage, se trouve une plate-forme qui donne accès tout à la fois dans les galeries intérieures de l'église, dans le chéneau des gargouilles du portail et dans la partie occupée par l'extrados des voussures des portiques.

Le deuxième étage est occupé par deux grandes ouvertures à lancettes géminées. Elles contiennent dans leur arc un quatre-feuilles inscrit, porté par deux autres lancettes trilobées. Chacun de ces deux arcs est surmonté

tours et les flèches de nos cathédrales nous forcent, en quelque sorte, à détacher nos yeux de la terre et à redresser sur elles nos vues sur un monde supérieur. (A. Nicolas, *Etudes sur le christianisme*, t. III.)

d'un riche fronton simulé ; le tympan est orné d'un trèfle sur un fond plein.

De remarquables statues, abritées dans des niches surmontées elles-mêmes de dais élancés, animent cette partie de l'édifice et cachent le nu des contre-forts.

Dans les angles des frontons s'élèvent, appliqués contre le mur, et supportés par des gargouilles, trois clochetons triangulaires, terminés par des flèches élégantes.

Ce deuxième étage est voûté d'arcs en arêtes.

Dans le bas se trouve ménagé un second chemin qui conduit à la galerie intérieure de la grande rosace, et à celle qui tourne à l'extérieur autour de l'édifice, à la naissance des grandes fenêtres.

Le troisième étage continue sans interruption la galerie des Rois. — A Notre-Dame de Paris, cette galerie, placée au-dessous de la rosace, s'arrête à la partie centrale du portail.

Le quatrième étage, plus léger encore, s'élance, svelte, sans le secours d'aucun contre-fort (1). Il est flanqué, dans les angles, de quatre tourelles octogones à jour, engagées sur trois côtés. Chacune des tourelles occidentales ren-

(1) A Strasbourg, dans cette cathédrale si remarquable par la hardiesse et l'élégance de sa flèche unique, les tours s'unissent et se continuent par une construction centrale, lourde et massive, où sont placées les cloches. Si cette église était privée de sa flèche, les tours présenteraient un aspect des plus disgracieux.

L'architecte de Notre-Dame a mieux compris les règles du beau. Entre ses clochers, il a ménagé un espace vide où s'élèvent de petits clochetons et un fronton qui coupe avantageusement la monotonie des lignes.

Notre-Dame de Paris n'a pas ces flèches élancées, ce fronton triangulaire ; la galerie, formée d'arcatures à jour, se termine par une ligne droite peu harmonieuse.

ferme un escalier également à jour, conduisant à l'étage des flèches.

Les quatres faces des clochers sont percées d'une grande fenêtre, à deux lancettes trilobées, surmontée d'un quatre-feuilles et encadrée dans une gorge profonde rehaussée de larges feuilles. Le fronton qui la couronne est orné : dans sa partie pleine, d'un quatre-feuilles ; sur les arêtes, de crochets élégants, et au sommet, d'un fleuron à plusieurs rangs de feuilles.

Les lancettes étroites des tourelles sont supportées par des colonnes d'une hauteur surprenante, composées de fûts et de cavets assemblés et couronnés de chapiteaux : au-dessus s'élèvent, autour d'un tronçon de flèche, des découpures inscrites dans des arcs, des pignons et des clochetons semblables à ceux de la galerie des Rois.

Les piliers sont reliés entre eux par des barres de fer destinées à leur donner encore plus de solidité.

La hauteur des tours, depuis le sol jusqu'à la partie commencée des flèches, est, avons-nous dit, de 81 mètres 50 centimètres (le quatrième étage est d'environ 20 mètres). Elles dominent toute la contrée et portent au loin, avec le son majestueux des cloches, la voix du Dieu qui appelle les hommes à la prière (1).

Dans chacune des tours que nous venons d'examiner, l'architecte a ménagé un escalier en pierre, de 420 marches. Cet escalier donne également accès : 1° au chemin de ronde pratiqué à l'intérieur, à la naissance des fenêtres des bas-côtés ; 2° à la galerie appelée *triforium ;* 3° à la grande rosace ; 4° au chemin de ronde qui longe le pied des

(1) Avec les monuments religieux imités d'Athènes ou de Rome, la sonnerie, cette voix puissante qui convoque les fidèles aux saints offices, manque, ou se trouve reléguée dans un campanile séparé de l'édifice. Dans de petites flèches placées sur le portail ou au transsept, on ne peut avoir que des clochettes au son aigre et criard, et non ces belles cloches, d'une voix puissante et harmonieuse.

grandes fenêtres ; 5° à une plate-forme, d'où l'on se rend, soit à la galerie du *Gloria*, soit à la charpente et aux galeries extérieures qui suivent le chéneau des grands combles ; 6° enfin, à chacune des tourelles qui conduisent aux cloches, aux bourdons et au sommet des tours.

En gravissant ces escaliers, on est étonné de la masse de pierres employées dans la construction. L'épaisseur des murs, à la hauteur du rez-de-chaussée, est de 2 mètres, et diminue insensiblement jusqu'au sommet de l'édifice. De semblables tours défient l'action du temps destructeur.

Malgré cette solidité, elles n'ont rien de massif comme celles de Notre-Dame de Paris, de Chartres, comme les tours de Meaux, de Soissons. Leur aspect dégagé, hardi, rappelle la cathédrale de Laon, sans en avoir la fragilité apparente. Elles ont surtout l'avantage d'être d'égale hauteur, de même style, et terminées toutes deux, ce qui est rare dans les édifices élevés à cette époque (1). Le plan primitif de l'architecte a été scrupuleusement suivi par les générations postérieures.

(1) Beaucoup de cathédrales du Moyen-Age ne furent jamais terminées, faute de ressources. On le conçoit facilement, quand on considère avec quelles difficultés la cathédrale de Reims elle-même fut achevée. Commencée en 1212, elle ne vit élever qu'au XVe siècle la seconde tour du portail.

Le plus souvent, un seul clocher suffit pour renfermer la sonnerie entière ; une seconde tour, demandée par la régularité, n'étant pas considérée comme de première nécessité, on ne l'élève que quand des ressources spéciales permettent de perfectionner l'édifice.

On a répété, et peut-être avec peu de fondement, que l'inégalité des tours, dans les édifices religieux, était une preuve de leur dépendance hiérarchique à l'égard des métropoles ; d'illustres métropoles, cependant, présentent des clochers inégaux : les tours de la cathédrale de Lyon sont à peine commencées.

Grâce aux libéralités de Guillaume Fillastre, notre cathédrale a pu voir son entier achèvement.

2° SONNERIE ACTUELLE DE NOTRE-DAME.

Destinées, dans l'origine, à ne renfermer qu'une partie de la sonnerie, les tours du grand portail ne contenaient, en 1481, que deux grosses cloches (1). Plus éloignées du théâtre de l'incendie, elles furent épargnées. Mais une cathédrale doit avoir une sonnerie qui réponde à la beauté du monument, à la splendeur des offices qu'elle annonce. La cloche, dans la pensée si chrétienne du Moyen-Age, c'est la voix de Dieu lui-même, voix puissante et magnifique : *Vox Dei in virtute; vox Dei in magnificentia.* Les générations qui prodiguaient leurs sueurs et leur or pour élever au Très-Haut un temple digne de lui, ne pouvaient se contenter des deux cloches restantes, et les premières ressources furent consacrées à la fonte de onze cloches, destinées à remplacer celles du transsept (1492).

Les nouvelles cloches furent très-belles, *somptueuses, eu esgard à la magnificence d'icelle église* (2). Elles étaient de grosseur et de son bien différents. Le langage de la cloche, en effet, doit varier à l'infini ; elle doit exprimer tous les sentiments du peuple chrétien, célébrer ses joies et redire ses tristesses ; la cloche pleure avec nous, elle fait entendre nos cris d'allégresse et les accents de notre reconnaissance ; tour-à-tour elle devra donc être douce ou mélancolique, grave ou majestueuse ; fière et imposante, ou moelleuse et pleine de l'onction la plus suave. Tantôt elle éclatera comme le clairon, tantôt elle retentira comme la cithare (3). La voix grandiose des *Bour-*

(1) Tome Ier, art. *Incendie de* 1481. — Nous y avons montré l'existence de quatre tours au transsept, détruites par le feu, et non relevées : elles contenaient onze cloches.

(2) Tome Ier, PIÈCES JUSTIFICATIVES, p. 535.

(3) Discours prononcé le 31 Juillet 1859, à la bénédiction des cloches du Mans, par M. V. Tourneur.

dons ou des *Richardes*, succédant aux sons aigus des *Primeresses,* versait dans les airs ces flots d'harmonie que comprennent même les esprits les moins religieux (1).

Nous avons mentionné (tome Ier, PIÈCES JUSTIFICATIVES, p. 535) l'état successif de la sonnerie, de 1492 à 1792; le procès-verbal de 1703 nous a surtout fourni de précieuses indications.

Les *beffrois* des tours du portail ne datent que de 1492. Refaits à diverses époques, ils le furent de nouveau en 1703, au moins dans la tour méridionale, comme l'atteste l'inscription suivante gravée sur une plaque de cuivre et fixée à la charpente : « Cæsis sylvarum fabricæ Remensis » quercubus (2), munifica Ludovici Magni indulgentia. provo- » cante Carolo Mauritio Le Tellier episcopo, ligni hæc moles » extracta est, anno R. S. 1703. — Cette charpente a été » construite l'an de la Rédemption 1703; Louis le Grand, » dans sa munificence royale, ayant, sur les instances de » l'archevêque Maurice Le Tellier, permis de couper dans » les forêts de la fabrique de Reims les bois nécessaires » à sa construction. »

Des deux tours de Notre-Dame, l'une renferme les deux bourdons, l'autre les huit cloches harmonisées pour former la gamme. La pureté des lignes, l'élégance des reliefs, la mesure des proportions, et surtout la richesse

(1) On sait l'influence profonde qu'exerçait sur le grand Napoléon le son de l'humble cloche de Rueil. — Dans un autre sens, ils avaient compris cette puissance souveraine des cloches, ces iconoclastes du XVIe siècle qui leur déclaraient une guerre impie ; ils la connaissaient, ces terroristes du XVIIIe siècle, quand, après avoir dépouillé le sanctuaire, ils brisaient nos cloches, pour réduire au silence la voix importune du Dieu qu'ils ne pouvaient anéantir.

(2) Le mot *quercubus* est à remarquer, et confirme ce que nous dirons à l'article *Charpente*, en parlant du bois de chêne employé dans les combles.

des accords, rien n'y manque pour faire de cette sonnerie une des plus remarquables qui existent. Nous ne décrirons, toutefois, que les deux bourdons; nous indiquerons seulement le nom des autres cloches, leur poids, la date de leur fonte, le nom de leurs parrains; les détails seront renvoyés aux PIÈCES JUSTIFICATIVES (1).

Le GROS BOURDON, donné et baptisé par le grand cardinal Charles de Lorraine, en 1570, fut conservé à Notre-Dame pendant la Révolution. Il a 2m 46 de diamètre, sur 0m 17 d'épaisseur, et porte, avec les armes du cardinal, l'inscription suivante, en lettres minuscules :

« Je suis Charlotte, pesant vingt-trois mille, nommée » par Monseigneur Illustrissime Charles, cardinal de » Lorraine, archevêque, duc de Reims, premier pair de » France; et Illustrissime Dame Renée de Lorraine, ab- » besse de Saint-Pierre de Reims, l'an 1570 : Pierre » Deschamps, natif de cette ville, m'a faite.

Il est inutile de faire l'éloge de cette cloche, dont la renommée est européenne; il faut l'entendre, pour apprécier ce qu'elle a d'harmonie. L'abbé Pluche, dans le *Spectacle de la nature*, cite le Bourdon de Reims comme l'un des plus beaux corps sonores qui existent. Nous dirons seulement qu'il est digne de l'illustre cardinal de Lorraine, de ce généreux bienfaiteur de la cathédrale; digne du temple qui le reçut, digne du Dieu dont il rappelle la puissance.

Sous le rapport du poids, cependant, le Gros Bourdon de Reims ne vient qu'après Sens (16,500 kil.) et Paris (13,500); il est presque égalé par les bourdons de Bordeaux (11,250), Lyon (10,500).

L'ancien PETIT BOURDON pesait 18,000 livres; il fut brisé en 1792.

Après la Révolution, la sonnerie de Notre-Dame avait été

(1) PIÈCES JUSTIFICATIVES, *Etat de la sonnerie de Notre-Dame, depuis 1792*, note C.

rétablie par les soins de la fabrique ; la gamme était complète, mais les degrés des fêtes n'étaient point assez distinctement marqués ; le Gros Bourdon restait seul pour annoncer les grandes solennités. On désirait vivement rendre à notre sonnerie son ancienne splendeur ; mais la dépense considérable, l'épuisement des ressources de la fabrique ne permirent pas de s'arrêter à la pensée d'un second bourdon. (Quatre cloches venaient d'être fondues ; des lampes, des ornements avaient été achetés ; le chœur avait été entouré de hautes grilles, etc.) Enfin arriva le pontificat du cardinal Gousset, qui devait rivaliser avec celui du cardinal de Lorraine ; des projets furent de nouveau présentés ; on les adopta : l'exécution suivit bientôt.

Un nouveau bourdon fut donc fondu dans la cour de l'archevêché, le jour de Saint-Thomas 1844, par Cauchois jeune et son fils, fondeurs à Châlons (Marne), nés à Champigneul (Haute-Marne) ; il fut bénit en 1845, le 28 Février, au milieu d'un concours immense de peuple.

Eprouvée aux funérailles de Drouet, comte d'Erlon, en Avril 1845, cette cloche fut reconnue défectueuse : les anses étaient ensablées. Refondue en Décembre 1845, elle fut de nouveau cassée le 15 Août 1847, et refondue une troisième fois par M. Bollée, fondeur au Mans.— Pour réussir avec plus de certitude dans cette entreprise, d'autant plus difficile que le Gros Bourdon est toujours là comme point de comparaison, M. Bollée fit analyser le métal de celui-ci, prendre les mêmes proportions, la forme intérieure et extérieure, et, quand il eut terminé son œuvre, il l'envoya à l'exposition à Paris, en 1849, ce qui lui mérita une médaille de bronze.

Le Petit Bourdon pèse 7,500 kilogrammes ; il est orné de haut en bas de lampes suspendues, semblables à celles qui se trouvent sur la cloche de Saint-Pierre, à Rome ; ses anses sont faites en forme de griffons. Il est d'une belle

forme, d'une fonte irréprochable et s'harmonise bien avec le Gros Bourdon : c'est le plus bel éloge qu'on en puisse faire.

Il porte pour inscription :

« Monseigneur Thomas-Marie Gousset, représenté par » M. de Muizon, fut parrain de cette cloche, et marraine » Madame de Saint-Marceaux, représentée par Madame » Dubois, sa fille, épouse de M. le procureur du roi » à Epernay.

Les deux bourdons sont mis en volée par un système simple et ingénieux, établi par M. Goulet-Collet, fabricien de Notre-Dame. Une roue est fixée à l'extrémité gauche du mouton de la cloche, et communique par une chaîne à une autre roue placée à un étage inférieur, où se trouvent les sonneurs. Celle-ci est fixée à un essieu de 3 à 4 mètres, auquel sont adaptées quatre à six pédales ; les sonneurs, en appuyant sur les pédales, donnent un mouvement de baisse et de hausse à l'essieu, qui le communique à la roue inférieure, laquelle force celle du haut à accomplir le même mouvement ; par ce moyen, quelques hommes suffisent pour mettre les bourdons en volée d'une manière tout-à-fait régulière.

Les autres cloches sont au nombre de huit :

Tons.	Poids.	Dates	Fondeurs	Bénites par	NOMS.	Parrains et Marraines
	Kilogr.					
Ut (1).	2058	1825	Cauchois.	Mgr de Latil.	Antoinette.	Mgr de Latil.
Ré (2).	1529	1831	Id.	Mgr de Rouville.	Stéphanie.	Mgr de Rouville.

(1) C'est avec cette cloche que, trois fois par jour, l'on sonne l'Angélus. Elle remplace l'ancienne *Grosse Richarde*, qui servait à cet usage, comme l'apprend la fondation de 1613, faite par MM. Champagne et Antoine Beauchesne, chanoines. (Lay. 25, lias. 23, n° 35.)

(2) Tous les jours, on sonne cette cloche le matin et le soir, d'après un

Tons.	Poids.	Dates.	Fondeurs.	Bénites par	NOMS.	Parrains et Marraines.
Mi.	1048	1823	Id.	Mgr de Coucy.		M. et Mme Ruinart de Brimont.
Fa.	935	1823	Id.	Id.		M. et Mme de la Rochefoucauld de Doudeauville.
Sol.	666	1823	Id.	Id.		M. et Mme le baron de Talleyrand-Périgord.
La.	496	1823	Id.	Id.		M. et Mme de Jessaint.
Si.	»	1831	Antoine et Loyseau.	M. Gros.	Nicaisie.	M. Nicaise Gros.
Ut.	»	1832	Antoine.	M. Maquart.	Joséphine	M. J. Maquart.

Toutes ces cloches se sonnent au pied. Mises en volée, elles s'accordent très-bien et font une sonnerie des plus harmonieuses.

V. — CINQUIÈME PARTIE DU GRAND PORTAIL. — FLÈCHES.

De nombreuses discussions ont été soulevées au sujet de cette partie inachevée de l'édifice. Elles peuvent se réduire à ces trois questions : 1° Les flèches rentrent-elles

ancien usage dont parle M. Povillon, dans un manuscrit sur l'histoire de Reims. « En 1498, dit-il, on commença à sonner une cloche dans
» l'église, savoir au soir et au matin, pour avertir de l'ouverture et de
» la fermeture des portes de la ville, et par le consentement du Chapitre.
» Cet usage, fort utile, fut abandonné et repris en 1792, par un arrêt du
» conseil municipal. Cette cloche, appelée *Cloche de Retraite*, sonne tous
» les jours, le matin et le soir, pendant un quart-d'heure, depuis le 1er
» Mars jusqu'au 1er Octobre, à cinq heures du matin et à neuf heures du
» soir; depuis le 1er Octobre jusqu'au 1er Mars, à six heures du matin
» et à huit heures du soir. »

dans le plan primitif de l'architecte? — 2° Pourquoi n'ont-elles pas été exécutées? — 3° Serait-il opportun, aujourd'hui, de les élever?

I. Nous pensons que des flèches devaient exister d'après le plan primitif de la cathédrale.

1° La preuve la plus convaincante, c'est qu'elles ont été commencées. Au-dessus des tours s'élève une construction haute de trois mètres, aussi ancienne que la tour elle-même. Cette construction, à l'extérieur, est à huit pans ; à l'intérieur, elle est circulaire ; si les arêtes de ce tronçon de flèche commencée étaient continuées, on arriverait tout naturellement à former la pointe d'une pyramide semblable à celles qui amortissent tous les contre-forts de l'édifice.

La flèche principale n'est pas seule commencée ; elle est entourée de quatre autres, octogones, plus petites, et formant le couronnement des tourelles à jour qui flanquent les tours. Les angles extérieurs de ces tronçons de pyramides sont ornés de tores, d'où s'échappent, de distance en distance, des feuilles rampantes.

Si des flèches n'avaient pas dû exister, les tours eussent été terminées par une corniche et par une balustrade, comme dans les cathédrales de Paris, de Saint-Denis, de Chartres, de Bayeux, de Caen....

2° Dira-t-on que les flèches, sans avoir été projetées par l'architecte primitif, ont été commencées à une époque postérieure, par quelque maître de travaux, puis abandonnées, comme étant un projet téméraire? Nous demanderions : pourquoi les contre-forts ont-ils des soubassements aussi considérables? Pourquoi ces murs épais, ces piliers si forts, sinon parce qu'ils devaient encore porter le poids d'une flèche de cinquante mètres d'élévation? Dès la base de l'édifice, l'architecte a montré qu'il voulait élever des pyramides sur ces tours déjà si légères.

3° Le système pyramidal existe dans toutes les autres parties du monument : les contre-forts, les clochetons se terminent en pyramide élégante ; et la tour, la partie principale du portail, serait privée de ce bel ornement? Mais alors l'architecte a manqué aux règles de l'unité ; il a commis une grave inconséquence. Une cathédrale sans flèches, c'est un arbre dénudé et privé de ses rameaux, une colonne brisée, une couronne sans fleurons. Otez à la cathédrale de Strasbourg sa flèche unique, vous la réduisez à n'être plus qu'un édifice sans beauté et sans grâce.

4° Quand nous n'aurions pas ces preuves d'induction déjà si fortes pour soutenir notre proposition, il nous serait facile de démontrer, par un témoignage historique, que les flèches doivent exister. Dans le premier volume de cet ouvrage, nous avons donné le procès-verbal des ouvrages à faire à Notre-Dame, pour la *rendre parfaite et achevée*. Ce devis est de 1506, c'est-à-dire d'une époque où les plans de l'architecte du portail étaient encore assez récents ; il porte que « les tours du portail, qui ne » furent jamais amorties ni comblées de pierres, bois et » couvertures, avaient déjà été fort endommagées et pou- » vaient l'être davantage à l'occasion des pluies, vents et » gelées. Il faut les couvrir, mais elles ne se peuvent hon- » nêtement assortir de couverture non digne. Il faudrait, » pour la dépense, compter 22,000 livres tournois. »

Ainsi, avant 1506, les tours ne furent jamais couvertes ni amorties ; c'est donc que l'on croyait devoir les terminer.

II. Pourquoi donc les flèches n'ont-elles jamais existé ? — Est-ce que le plan primitif a été plus tard modifié ? On l'a prétendu au Congrès tenu à Reims en 1845 ; on a dit qu'arrivé à la hauteur où nous voyons aujourd'hui les tours, l'architecte s'est arrêté dans la crainte de donner au

monument un aspect trop élancé qui pût nuire au caractère de gravité qu'il voulait lui imposer. Nous ne regardons pas cette assertion comme fondée.

Selon nous, la guerre qui se continue pendant le XVe siècle contre les Anglais détourne de Notre-Dame de Reims l'attention du roi Charles VII, prince indolent, qui oubliait si facilement dans les plaisirs les soucis du gouvernement; et le dévot Louis XI ne se montre pas prodigue de ses trésors envers les églises. Arrive l'incendie de 1481, qui nécessite d'immenses réparations. Le projet d'achèvement des tours fut donc abandonné : on se contenta de les couvrir. Mais jamais on ne crut alors que des flèches ajoutées à l'édifice nuiraient à son ensemble et lui ôteraient son cachet de gravité religieuse. Cette assertion est purement gratuite; elle ne s'appuie sur aucun témoignage fourni par l'histoire.

III. Serait-il à désirer que le plan primitif de l'architecte fût exécuté? Le pourrait-on sans danger? Est-il opportun d'achever les tours?

A la première de ces questions, nous répondrons affirmativement, sans aucune hésitation. Des plans ont été faits; le monument a été reproduit par la gravure, avec les flèches qui doivent le terminer. Ce dessin de M. Arveuf nous montre ce que la cathédrale de Reims gagnerait encore à ce complément; il la change, il lui donne un tout autre aspect; il en fait le chef-d'œuvre le plus parfait de l'art gothique.

La cathédrale de Reims est belle sans doute, telle qu'elle est actuellement : mais ne pourrait-on pas désirer qu'elle fût encore plus belle, encore plus parfaite?

Nous ne croyons pas que le respect pour notre cathédrale doive s'opposer à un perfectionnement. Aucun poète, j'y consens, ne voudrait entreprendre de compléter les vers inachevés de l'*Enéide;* aucun peintre, de

La première impression du voyageur est un sentiment d'admiration et de ravissement : volontiers il resterait muet des heures entières devant cette masse de pierres sculptées qui s'élèvent vers les cieux ; ces arcades si bien ouvragées, ces milliers de statuettes, ces frontons si riches, ces clochetons élégants, cette rose qui s'épanouit, cette galerie vraiment royale, ces tours qui s'élèvent tout à la fois majestueuses et pleines de hardiesse, tout cet ensemble frappe l'imagination ; le cœur se détache de la terre ; il est transporté au moins dans une région tout idéale, s'il ne s'élève par la foi aux pieds de l'Eternel. Mais quand, après ce coup-d'œil général, vous voulez examiner les détails de cette architecture variée ; quand vous pénétrez les mystères que révèle l'étude iconographique de ce portail ; quand, le livre des Evangiles ou de l'Apocalypse en main, vous suivez toutes ces scènes si nombreuses et cependant si bien ordonnées ; quand vous remarquez cette unité qui règne depuis la base jusqu'au sommet, vous ne pouvez vous défendre d'un sentiment profond d'amour pour cette époque, appelée le Moyen-Age. Ajoutez à cela l'effet que devaient produire, au XVe siècle, les peintures encore récentes, les reflets de l'or et de l'azur qui détachaient les groupes des uns des autres, et vous aurez l'idée du chef-d'œuvre conçu par Robert de Coucy et par Libergier, et vous comprendrez, en admirant le génie et la science de ces hommes du XIIIe siècle, que la foi ne rétrécit point les intelligences, et que le Dieu qui embrasse tout par son immensité, dont la sagesse a formé ce monde, peut, quand il le veut, faire descendre un rayon de son intelligence dans l'esprit des hommes qui le servent.

Mais arrachons-nous à cette contemplation : d'autres parties de l'édifice appellent notre attention; elles nous montreront la cathédrale de Reims encore bien digne d'admiration sur ses faces latérales, et surtout dans son abside extérieure.

ARTICLE IIe.

CONTRE-FORTS, ARCS-BOUTANTS, CARIATIDES.

Les architectes du Moyen-Age dressèrent des contre-forts et des arcs-boutants pour comprimer les larges voûtes de leurs églises. Ce système, employé à l'extérieur des cathédrales gothiques, passe, aux yeux de bien des personnes, pour une imperfection. « Ce sont, disent-elles, » des étais inutiles dont on n'ose dégager l'édifice. » — D'autres, au contraire, y voient une merveille de construction et l'application d'une science avancée.

Nous pensons que les architectes de la période ogivale, ouvrant de hautes et larges fenêtres dans ces murs en quelque sorte à jour, et d'ailleurs donnant plus d'élévation, plus de hardiesse aux temples qu'ils construisaient, eurent besoin d'arcs-boutants, pour recevoir les arcatures des voûtes et porter les combles. Le plein-cintre des édifices romans, posant d'aplomb sur la muraille, ne pouvait produire l'écartement qu'engendre l'ogive, qui pousse au vide. Ainsi, dans la période byzantine, il suffisait d'un pilier-butant ou d'un éperon. L'architecture gothique, plus audacieuse, dut chercher un point d'appui plus résistant pour contrebalancer la pression exercée par les voûtes ogivales. Elle créa l'arc incliné, dit arc-boutant, dont le bras gigantesque part du contre-fort et va s'appuyer, pour le soutenir, sur un des piliers droits des parties supérieures de l'édifice, entre les grandes ouvertures des fenêtres.

L'architecte de la cathédrale, il faut l'avouer, a su faire des arcs-boutants de Notre-Dame un motif très-riche et

La première impression du voyageur est un sentiment d'admiration et de ravissement : volontiers il resterait muet des heures entières devant cette masse de pierres sculptées qui s'élèvent vers les cieux ; ces arcades si bien ouvragées, ces milliers de statuettes, ces frontons si riches, ces clochetons élégants, cette rose qui s'épanouit, cette galerie vraiment royale, ces tours qui s'élèvent tout à la fois majestueuses et pleines de hardiesse, tout cet ensemble frappe l'imagination ; le cœur se détache de la terre ; il est transporté au moins dans une région tout idéale, s'il ne s'élève par la foi aux pieds de l'Eternel. Mais quand, après ce coup-d'œil général, vous voulez examiner les détails de cette architecture variée ; quand vous pénétrez les mystères que révèle l'étude iconographique de ce portail ; quand, le livre des Evangiles ou de l'Apocalypse en main, vous suivez toutes ces scènes si nombreuses et cependant si bien ordonnées ; quand vous remarquez cette unité qui règne depuis la base jusqu'au sommet, vous ne pouvez vous défendre d'un sentiment profond d'amour pour cette époque, appelée le Moyen-Age. Ajoutez à cela l'effet que devaient produire, au XVe siècle, les peintures encore récentes, les reflets de l'or et de l'azur qui détachaient les groupes des uns des autres, et vous aurez l'idée du chef-d'œuvre conçu par Robert de Coucy et par Libergier, et vous comprendrez, en admirant le génie et la science de ces hommes du XIIIe siècle, que la foi ne rétrécit point les intelligences, et que le Dieu qui embrasse tout par son immensité, dont la sagesse a formé ce monde, peut, quand il le veut, faire descendre un rayon de son intelligence dans l'esprit des hommes qui le servent.

Mais arrachons-nous à cette contemplation : d'autres parties de l'édifice appellent notre attention ; elles nous montreront la cathédrale de Reims encore bien digne d'admiration sur ses faces latérales, et surtout dans son abside extérieure.

ARTICLE IIe.

CONTRE-FORTS, ARCS-BOUTANTS, CARIATIDES.

Les architectes du Moyen-Age dressèrent des contre-forts et des arcs-boutants pour comprimer les larges voûtes de leurs églises. Ce système, employé à l'extérieur des cathédrales gothiques, passe, aux yeux de bien des personnes, pour une imperfection. « Ce sont, disent-elles, » des étais inutiles dont on n'ose dégager l'édifice. » — D'autres, au contraire, y voient une merveille de construction et l'application d'une science avancée.

Nous pensons que les architectes de la période ogivale, ouvrant de hautes et larges fenêtres dans ces murs en quelque sorte à jour, et d'ailleurs donnant plus d'élévation, plus de hardiesse aux temples qu'ils construisaient, eurent besoin d'arcs-boutants, pour recevoir les arcatures des voûtes et porter les combles. Le plein-cintre des édifices romans, posant d'aplomb sur la muraille, ne pouvait produire l'écartement qu'engendre l'ogive, qui pousse au vide. Ainsi, dans la période byzantine, il suffisait d'un pilier-butant ou d'un éperon. L'architecture gothique, plus audacieuse, dut chercher un point d'appui plus résistant pour contrebalancer la pression exercée par les voûtes ogivales. Elle créa l'arc incliné, dit arc-boutant, dont le bras gigantesque part du contre-fort et va s'appuyer, pour le soutenir, sur un des piliers droits des parties supérieures de l'édifice, entre les grandes ouvertures des fenêtres.

L'architecte de la cathédrale, il faut l'avouer, a su faire des arcs-boutants de Notre-Dame un motif très-riche et

très-heureux d'ornementation. Il les a disposés avec une sage réserve (1) ; il leur a donné une élégance qui en fait autant de petits monuments complets (2). Vus des galeries inférieures, surtout à l'abside, ils donnent à l'édifice de la vie, de la grâce, de la légèreté ; ils forment comme une vaste forêt, dont les rameaux s'unissent, se courbent, s'entrelacent pour abriter tout le temple. L'effet est encore plus admirable quand le soleil, pénétrant sous ces berceaux de pierre, multiplie les courbures en tous sens.

La cathédrale de Reims compte vingt-deux contre-forts, dont quatorze le long des collatéraux (sept de chaque côté) et huit autour de l'abside.

Décrivons d'abord les contre-forts des collatéraux ; nous passerons de là à ceux de l'abside.

I. — CONTRE-FORTS, ARCS-BOUTANTS DES COLLATÉRAUX. GARGOUILLES ET CARIATIDES.

Les faces latérales de l'édifice sont flanquées de contre-forts, en forme de piliers carrés, très-saillants à la base et diminuant progressivement dans leur hauteur ; ils peuvent se diviser en quatre étages marqués par des retraits ornés d'arcatures, de niches et d'obélisques.

(1) M. Reimbeau traite la question des arcs-boutants dans un mémoire présenté avec son projet si connu de *Notre-Dame de la Treille, à Lille*. Il dit que ces ornements, trop multipliés, nuisent à l'aspect général extérieur de l'édifice, et augmentent considérablement les frais de construction.

(2) Les arcs-boutants qui retiennent la voûte, appuyent sur deux rangs d'arcades, et sont distribués avec tant d'art qu'ils semblent avoir été pratiqués plutôt pour la beauté que pour la solidité du bâtiment.

(LACOURT, *Eglises de Reims*, t. II.)

Le rez-de-chaussée se confond avec la plinthe moulurée qui enveloppe le périmètre extérieur du mur. Il se relie aux appuis des fenêtres, et après une retraite motivée par un petit glacis destiné à rejeter l'eau en dehors les soubassements, il s'élance jusqu'à la première corniche, dont la moulure sert de couronnement à ce piédestal. Là se trouvent placés les trop-pleins des eaux et le canal qui les reçoit. Il est terminé par un énorme animal, dont le corps, hideusement contourné, s'accroche à la corniche.

L'édifice est hérissé tout autour de ces figures grotesques, qui ne laissent pas de produire un effet très-heureux (1).

Le second étage est un quadrilatère très-élancé, orné sur les trois faces extérieures d'une arcature ogivale. La quatrième reçoit la complication du double arc-boutant, savamment combiné avec la retombée de la voûte. Aux angles s'élèvent de légères colonnettes, sur lesquelles repose une riche corniche saillante ornée de feuilles à crochets.

Une tourelle percée à jour forme le troisième étage. Elle présente en face une arcade ogivale à trois lobes, et sur les côtés de simples ogives. Le centre est occupé par un ange aux ailes étendues. Il est debout sur une base polygonale, dont les côtés et les arêtes sont enrichis d'ornements.

Les chapiteaux donnent naissance à de plus petites colonnes destinées à soutenir une corniche horizontale à moulures profondes. De là sortent, sur les quatre faces, des animaux de tous genres, des têtes d'hommes et des monstres bizarres, pour la plupart restaurés.

(1) Ces gargouilles demandent un soin tout particulier, mais qui n'est pas dispendieux. A l'époque des gelées, le canal s'engorge, l'eau séjourne, se congèle et fait éclater la pierre. C'est ce qui explique pourquoi toutes les gargouilles sont brisées, ou sont reliées par des colliers de fer qui, tôt ou tard, les laissent échapper.

Nous ne pouvons entrer dans le détail de ces figurines, qui sont au nombre de douze par contre-fort. Elles ont des poses tellement variées, un air si effaré, des attitudes si grimaçantes que difficilement on trouverait une allégorie dans chacune de ces cariatides. Le hibou rappelle peut-être la pénitence du roi David et les gémissements de sa solitude (1).

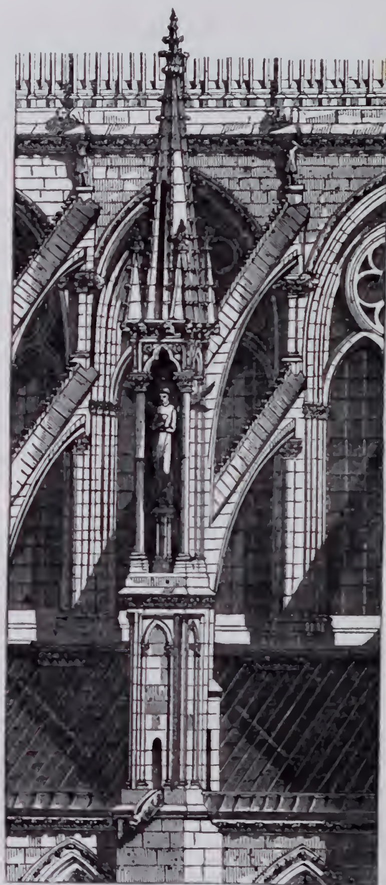
Dans leur ensemble, elles peuvent représenter les vices combattus et détruits par l'Eglise, ou bien encore les mauvaises puissances de l'air qui attirent le chrétien et le détournent du temple saint (2).

Plusieurs de ces figures ont beaucoup de caractère et d'expression. Les animaux, malgré leurs formes grotesques, les oiseaux nocturnes surtout sont si parfaitement imités, qu'ils pourraient exciter la jalousie de leurs frères vivants dans les tours voisines. Aucune de ces figures n'affecte ces postures peu décentes, que notre siècle reproche parfois aux sculpteurs du Moyen-Age.

Dans l'intérieur du contre-fort, nous l'avons dit, se trouve un *ange*. C'est une belle pensée de confier ainsi la garde du temple aux anges du Seigneur, et de placer autour du palais du Roi des rois, ces messagers célestes qui, debout, les ailes déployées, semblent attendre le moment de se répandre à travers la ville pour y porter les grâces par eux recueillies dans le sanctuaire. — Les attributs qu'ils tiennent à la main n'ont pas un très-grand sens symbolique. Ceux qui regardent le préau portent tous un livre ou un listel. Ceux du côté opposé présentent le soleil, la lune ou les emblèmes du sacrifice : une burette, un calice, du pain.

(1) « Sicut nycticorax in domicilio. » (*Psaume* CI, 7.)

(2) « Principem potestatis aeris hujus, spiritus qui nunc operatur in » filios diffidentiæ. » (Saint Paul, *Ephes.*, II, 2.)



Contre-fort et arc-boutant de la grande nef.

Dans les contre-forts du transsept, des *rois* tiennent la place des anges. Ils font suite à la galerie du *Gloria*. — Parmi ces seize rois (huit au nord, huit au sud), il en est un qui se distingue par un emblème particulier. Un lion dort à ses pieds. Si ces monarques représentaient ceux de Juda, nous verrions ici David, vainqueur d'un lion dans sa première jeunesse (1), ou Salomon, dont le trône était appuyé sur des lions d'or massif (2). Si, au contraire, comme nous le pensons, ce sont les monarques français, ce prince rappellerait le récit des vieilles chroniques, où Pépin le Bref, plaisanté sur la petitesse de sa taille, voulut donner à ses courtisans une preuve de sa force et de son audace, et abattit d'un coup d'épée la tête d'un lion qui luttait contre un taureau (3).

Le quatrième étage, qui couronne l'ensemble du contre-fort, est une grande flèche octogone, dont les faces sont percées de longues baies à jour, ou couvertes d'ogives enlacées comme au portail principal. Les arêtes disparaissent sous les crochets qui rampent de la base jusqu'au sommet. Les angles sont flanqués de petites pyramides en pierre, pleines, terminées, comme la flèche principale, par un pinacle orné de feuilles qui s'épanouissent en sortant des tores aplatis, taillés en côte de melon et perlés.

De ces puissants contre-forts s'élancent des ARCS-BOUTANTS, arcades aériennes qui, se multipliant, vont neutraliser la poussée des voûtes. L'architecte n'osa se fier à l'arc-boutant simple ; il craignit que la poussée de la voûte n'agît encore au-dessus et au-dessous du point

(1) I. *Rois*, XVIII, 34.

(2) III. *Rois*, X, 19.

(3) Cette légende, racontée par le moine de Saint-Gall, est révoquée en doute par plusieurs historiens.

donné par le calcul : en conséquence, il lança deux arcs, l'un qui va s'appuyer contre l'entablement de l'édifice, l'autre au-dessous. Celui-ci se réunit au premier par de fortes colonnes. Ils sont, tous deux, couverts d'un chaperon en pierre orné de crochets.

A la jonction du mur et de l'arc le plus élevé, sortent, dans les angles, des têtes d'hommes ou d'animaux. Au-dessus s'élèvent de gracieuses CARIATIDES de moyenne taille, qui supportent avec effort l'entablement du mur principal de la grande nef.

Elles sont généralement très-expressives, quoique fortement usées par le temps. Elles représentent des personnages écrasés sous le poids qu'elles soutiennent. Leurs poses sont différentes ; les unes s'aident de la main, d'autres de la tête ou de l'épaule ; celles-ci se soutiennent sur des crosses, sur une béquille ou s'appuient fortement sur les genoux ; celles-là ont la précaution de placer un coussin sur leur dos. Ici, c'est une femme qui pleure; là, un aveugle, au cou duquel pend un chalumeau : il est conduit par un chien ; ailleurs, on voit un homme en colère qui tire son épée. L'artiste chrétien, avec son génie inventif, sa riche imagination, sa connaissance profonde de l'Ecriture Sainte, de la légende, n'a laissé aucune partie de l'édifice sans quelque ornement symbolique.

Avouons, toutefois, que nous ne devinons pas quelle a pu être ici sa pensée. A-t-il voulu grouper autour du temple quelques-unes des infirmités humaines ? Ou bien encore a-t-il figuré l'esclavage dans lequel nous plongent les vices figurés par les cariatides des contre-forts? Nous l'ignorons.

Au-dessus de ces cariatides, se trouvaient autrefois des GARGOUILLES destinées à verser l'eau des grands chéneaux. Détruites au moment de l'incendie, elles

n'ont jamais été refaites. Il serait même impossible d'avoir une idée de ce qu'elles étaient, si nous n'avions pour modèles celles de la galerie des Prophètes, et une parfaitement conservée dans l'angle de la croisée, à la naissance de la nef, du côté de l'ancien préau. Ce devaient être des animaux semblables à ceux des contre-forts, de plus petite dimension, et revêtant volontiers la forme du chien, du lézard, du crocodile, du lion, etc.

II. CONTRE-FORTS DE L'ABSIDE.

Après le transsept, commencent les chapelles qui rayonnent autour de l'abside : la construction change, le contrefort qui supporte la poussée de la grande voûte est engagé dans l'intérieur des chapelles. La régularité du monument demandait cependant que la série des contre-forts se continuât au-dehors. L'architecte y a pourvu : une seconde pyramide s'élèvera à l'extérieur; elle se reliera à la première par un double arc-boutant s'élançant au-dessus des chapelles. Mais ces points d'appui, suffisants pour porter les grands combles, ne sont pas assez multipliés pour soutenir la partie inférieure : le cercle décrit par les chapelles absidales est beaucoup plus étendu que le rond-point supérieur. En triplant le nombre des grands contre-forts, on va cacher l'abside et nuire à l'aspect général de l'édifice ; on augmente considérablement les frais de construction. L'architecte de Notre-Dame l'a compris; entre les grands contre-forts, il en élève d'autres plus petits, qui séparent les fenêtres des chapelles ; ceux-ci n'auront ni pyramide, ni arc-boutant ; ce seront des éperons, de simples piliers-butants, terminés par un glacis surmonté d'une statue d'ange portant un insigne sacré.

Les huit grands contre-forts extérieurs de l'abside offrent le même aspect que ceux des collatéraux, et ne diffèrent que par quelques détails. Ainsi, à leur premier étage, est attachée une figure d'ange aux ailes étendues, placée au-dessous des gargouilles : — les niches qui, au troisième étage, abritent les statues, sont quelquefois terminées par un cintre, au lieu d'une ogive trilobée. — La pyramide est surmontée d'une croix ornementée, et non d'un chou épanoui ; au transsept, le haut de la flèche est un tore sur lequel est placé un grand aigle.

Les anges de l'abside tiennent une navette ou un encensoir : l'apôtre saint Jean n'avait-il pas vu, dans sa céleste vision, un ange près de l'autel, ayant un encensoir d'or, présentant les prières des saints sur l'autel d'or qui est devant le trône de Dieu (1) ?

Des grands contre-forts extérieurs s'élancent deux arcs-boutants superposés, qui vont s'appuyer sur d'autres pyramides. Celles-ci reposent à l'intérieur de la cathédrale sur les colonnes qui séparent les basses-nefs des chapelles, et continuent ainsi la série des contre-forts collatéraux. Ces nouveaux contre-forts, que nous pourrions appeler *intérieurs*, sont d'un aspect plus simple ; leur masse est carrée ; ils n'ont ni retrait, ni arcature, ni tourelles, ni corniches, et se terminent par une petite flèche pleine sans crochets. Sur les angles sont des colonnettes, analogues à celles du grand contre-fort. A la jonction des premiers arcs-boutants avec cette seconde pyramide, pour recevoir la retombée des cintres, se trouvent ces colonnes qui, aux collatéraux, étaient attachées aux flancs de l'édifice entre les grandes fenêtres.

(1) « Et angelus venit, et stetit ante altare, habens thuribulum aureum. » (*Apoc.*, VIII, 3.)

Les éperons qui fortifient les murs de l'abside, à la hauteur des fenêtres basses, sont ornés des mêmes moulures et des mêmes profils que ceux du rez-de-chaussée des grands contre-forts. Ils reposent sur des tronçons de colonne, et quelquefois sur un cul-de-lampe sculpté. Au-dessus, soutenant la corniche de la galerie inférieure, se trouvent également des anges aux ailes étendues. Tous tiennent des insignes : une croix, un sceptre, une navette, un encensoir, un reliquaire, un bénitier, un livre, une couronne. Ces ornements sont d'un intérêt très-grand pour l'art, car ce sont des spécimens très-purs des objets mobiliers au XIII[e] siècle. Ils seront l'objet d'une étude particulière.

Ces statues ont toutes été dorées.

Il est inutile de faire remarquer le soin qu'a pris l'artiste de multiplier les anges autour de l'abside : c'est, en effet, la partie la plus vénérée de l'édifice, celle où s'opèrent les plus grands mystères.

A l'angle central du chevet, au lieu d'une statue d'ange, se trouve celle de Notre-Seigneur, la pierre angulaire du temple (1).

Les arcs-boutants, les gargouilles, les cariatides de l'abside ne présentent point de particularités dignes de remarque.

(1) « Lapidem quem reprobaverunt ædificantes, hic factus est in caput » anguli. » (Saint MATTH., XXI, 42.)



ARTICLE IIIe.

GALERIES, CHEMINS DE RONDE.

Les galeries, dans tout monument, sont d'une très-grande utilité, puisqu'elles permettent de se porter sans danger sur les principales parties de l'édifice pour les restaurer. Dans nos églises du Moyen-Age, elles sont ornées d'une balustrade qui est d'un très-bel effet. Il était sage de dissimuler les chéneaux des hauts combles, comme aussi les anfractuosités des combles inférieurs. L'architecte y pourvoit. La main des maîtres-ès-travaux lance partout des arcs-boutants, dresse des balustrades, plante des chimères et des statues, et dissimule derrière ces œuvres de pierre les œuvres moins élégantes de charpenterie et de plomberie que le commencement du XIII[e] siècle ne savait encore mener à perfection.

Notre-Dame de Reims revêt ainsi dans son extérieur l'*unité de physionomie*, la beauté parfaite qui résulte de ce *ton de pierre*, de cette ornementation complète que l'on retrouve dans les guipures du portail, dans les tours aux longs fuseaux de pierre, dans les flèches projetées également en pierre, dans toute cette façade sans plomb ni comble (1), où tout est découpé en ogives, où les appuis peu gracieux se cachent avec tant d'art et tant d'harmonie.

Il suffit, en effet, de comparer, à Reims, l'extérieur de la cathédrale avec celui de Saint-Remi, pour se convaincre

(1) Le comble qui existe encore au-dessus de la tour méridionale du grand portail n'est que provisoire; dans la restauration de la tour du nord, M. Arveuf l'a remplacé par la base de la flèche commencée.

de l'heureux effet que produisent les galeries à balustrade en couronnant chaque étage d'une crête en dentelles.

I. GALERIE INFÉRIEURE.

La première galerie que nous rencontrons, longe le chéneau du comble des basses-nefs et celui des chapelles de l'abside.

Dans cette dernière partie, elle s'élève à trois mètres de hauteur. Des arcatures à lancettes reposent sur des colonnes isolées ou en faisceaux. Autrefois, sur les chapiteaux des colonnes principales, on voyait des animaux chimériques d'une grande dimension ; c'est ce qu'attestent les gravures de Gentillastre, et surtout les deux chevaux en pierre qui, naguère encore, existaient au nord de cette galerie. Ils ont été descendus, il y a peu de temps, au moment de la restauration commencée dans cette partie de l'abside ; ils sont conservés avec soin pour être replacés un jour, et servir de modèle à ceux qui devront se dresser avec eux sur la galerie.

Cette balustrade est en rapport avec le style de l'édifice. On a révoqué en doute son existence primitive : Villard de Honnecourt (XIIIe siècle) ne l'a pas mentionnée dans ses dessins. Cette raison ne nous convainc pas ; nous croyons cette balustrade du XIIIe siècle, élevée en même temps que l'abside, et non surajoutée : il est facile de s'en convaincre en examinant les parties profondément engagées sous les contre-forts.

M. Viollet-le-Duc, en faisant remonter cette décoration au XIIIe siècle, la regarde comme hors d'échelle avec les autres parties de l'édifice : elle rapetisse les chapelles. Cette observation de notre illustre architecte est fondée : mais que l'on sache par la pensée la replacer à sa véritable hauteur ; qu'on lui rende sa ceinture de chevaux

dressés, qu'on lui ôte son aspect trop uniforme, et l'objection tombera, et l'on ne trouvera plus en défaut le goût de nos maîtres du XIIIe siècle. Ne l'oublions pas, vers l'abside et du côté de l'archevêché (1), la cathédrale a perdu plusieurs mètres de hauteur, le sol s'est exhaussé, chargé des décombres de huit siècles. Les travaux entrepris en ce moment autour de l'abside de Notre-Dame, dans le but de l'assainir, lui rendront sa hauteur primitive.

La galerie inférieure, qui existe encore à l'abside avec sa balustrade de pierre, se continuait-elle de même aux faces collatérales?

Nous regardons comme certain qu'elle *devait exister* dans le plan primitif de Notre-Dame ; tout nous porte à croire que la balustrade a existé, qu'elle fut détruite par l'incendie de 1481, et que, depuis, les ressources n'auront pas été suffisantes pour la relever.

1° Elle devait exister. Les mêmes raisons qui la firent élever à l'abside militent pour les combles des collatéraux.

2° Cette balustrade a existé. Nous croyons pouvoir apporter en preuve les bases des colonnes, les nervures des meneaux conservées sur le premier étage des contreforts de la tour des cloches. — Le chéneau existe encore. Il traverse les contre-forts par une ouverture triangulaire de deux mètres de hauteur, et vient aboutir, en ce point, aux grandes gargouilles. Or, le glacis de cette corniche se termine par une enveloppe en plomb, disposée de telle sorte que l'on croit reconnaître un socle destiné à recevoir des colonnettes.

Dans l'incendie qui détruisit les grands combles, le

(1) L'exhaussement du sol dans cette dernière partie est évidente. A la porte latérale du côté de l'archevêché, on descend actuellement plusieurs marches pour pénétrer dans la cathédrale. Au portail principal, on montait autrefois cinq marches : aujourd'hui, il n'y a plus que trois degrés.

plomb fondu qui *coula par les rues de la ville comme de l'eau,* entraîna la galerie supérieure et la balustrade de la galerie inférieure. Après le désastre, on s'occupa de relever la toiture principale, de fondre de nouvelles cloches; on refit des orgues *de grande magnificence;* on tenta la reconstruction de la flèche centrale, bientôt abandonnée; le pignon de l'*Assomption* fut restauré, le sagittaire replacé. En 1506, il restait à faire les claires-voies qui sont depuis les tours du portail jusqu'à la croisée de l'église, c'est-à-dire les galeries supérieures; à rechaperonner les arcs-boutants, à réparer les gargouilles, les larmiers, à amortir les tours. On comprend que, devant de telles dépenses, on abandonna pour longtemps des galeries qui étaient plutôt pour l'ornementation que pour l'utilité véritable de l'édifice.

II. CHEMIN DE RONDE.

Si nous nous élevons à la hauteur des grandes fenêtres, sur le larmier qui termine le haut du comble des basses-nefs, nous trouverons un chemin de ronde, formant une *seconde galerie sans balustrade.* Il longe les collatéraux, tourne autour de l'abside, et se trouve interrompu par les transsepts. Mais alors une galerie intérieure est ménagée à la base des trois grandes rosaces et permet de continuer la visite du monument. A chaque contre-fort, l'architecte a pratiqué une ouverture.

Ce chemin de ronde peut être d'une très-grande utilité pour les ouvriers appelés à réparer les fenêtres supérieures.

Nous avons dit, dans la première partie de cet ouvrage, qu'aux sacres, on construisait, à la hauteur de cette galerie, une sorte d'estrade pour un public choisi, et que, pour donner vue dans l'intérieur de l'église, encore trop petite malgré son étendue, on enlevait les panneaux

inférieurs de chaque vitrail. Les gravures du sacre de Louis XV montrent encore cette ouverture des grandes fenêtres, et les spectateurs qui de là contemplent les splendides cérémonies, accomplies dans l'intérieur de la cathédrale.

III. GALERIE SUPÉRIEURE.

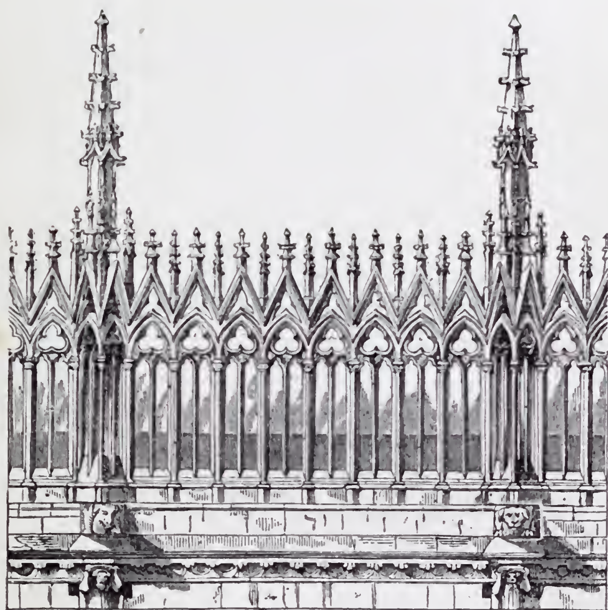
Une dernière galerie couronne les murs de l'édifice à la naissance des grands combles ; elle est ornée d'une balustrade en pierre, destinée à cacher une partie du toit et à ceindre le haut de l'église d'un riche diadème.

Toute la partie qui s'élève sur le mur des collatéraux fut détruite par l'incendie et entièrement refaite après 1506 ; on commença du côté du préau. La galerie de l'abside avait été seulement endommagée ; elle fut réparée sous le règne de Charles VIII, en 1485.

1° La galerie des collatéraux, formant chéneau, est haute de 3 mètres. Elle n'est pas du style de l'église. « Elle se » compose d'une suite de lancettes ajourées, portées par » des fûts ornés de chapiteaux, et couronnés de frontons, » de clochetons et de pinacles. Chaque arcade contient » un trèfle porté par un meneau nervé, formant une double » lancette trilobée. A l'endroit de chaque arc-boutant, et » portée sur le trop-plein des eaux, cette combinaison de » lancettes prend la forme d'un plan triangulaire, au- » dessus duquel s'élève un clocheton en obélisque, d'une » hauteur égale à celle de la balustrade. »

Entre les frontons s'élèvent de gracieuses aiguilles qui donnent à cette galerie une élégance et une légèreté en parfaite harmonie avec le portail principal. C'est le XVe siècle avec toute la richesse de son ornementation.

Pour arriver aux galeries des transsepts, et de là tourner



Galerie du grand comble longeant la nef.

autour du chevet, il faut monter plusieurs degrés. Cette partie de l'édifice reçut une légère modification après l'incendie. Le haut des murs avait été fortement endommagé : des assises de pierre furent rapportées ; à certains endroits, les fûts étaient engagés aux deux tiers, ce qui nécessita l'élévation de la balustrade au transsept.

2° La galerie de l'abside, de même style que la galerie inférieure régnant autour des chapelles, est pleine, et offre l'aspect d'un mur orné d'arcatures et terminé par une corniche sur laquelle régnait autrefois une crête de fleurs-de-lis.

Vis-à-vis de chaque contre-fort, s'élève, dans toute la hauteur de la balustrade, une colonne engagée, sur le chapiteau de laquelle repose un oiseau de grande dimension. Ce sont des aigles à tête de femme ou d'homme, des aigles encuirassés, habillés en religieux, portant des justaucorps avec de longues manches pagodes. Leurs pattes, souvent, sont cachées dans d'élégantes pantoufles.

Les chapiteaux de cette galerie furent tous refaits au XV[e] siècle.

Sur le milieu de la balustrade, deux anges tiennent les armoiries de Charles VIII. Ce prince, le 30 Mai 1484, jour de son sacre, ordonnait une levée de deniers sur les greniers à sel, pour la réparation de Notre-Dame de Reims. Le Chapitre, par reconnaissance, décida, le 3 Septembre suivant, la pose de ces armoiries, pour perpétuer le souvenir de ce bienfait (1).

(1) Tome I[er], art. *Incendie de* 1481.

ARTICLE IVe.

FENÊTRES DE LA CATHÉDRALE.

Nous n'entrerons ici dans aucun développement, soit sur le symbolisme, soit sur le nombre ou sur l'ornementation des fenêtres de l'édifice. En décrivant l'intérieur, nous ferons un article spécial pour cette partie si riche de la cathédrale. Qu'il nous suffise de décrire la fenêtre extérieure au point de vue architectural.

Les fenêtres supérieures sont en nombre égal à celles du bas, et n'offrent pas la moindre différence. Ainsi, celles qui s'ouvrent entre les contre-forts de la nef, celles des bras de la croix et de l'abside, sont toutes géminées, surmontées d'une rose à six lobes, et renfermées dans un grand arc ogival. L'encadrement de ces lancettes accouplées est composé, à l'intérieur et à l'extérieur, de fûts engagés dans un meneau semi-octogone vers le grand axe, et octogone complet dans l'axe de la fenêtre. Ces fûts portent sur des bases et des socles, et sont couronnés de chapiteaux. Au-dessus, sur chaque face, se déroule un tore dans tous les contours des lancettes et de la rosace. Son diamètre est égal à celui des fûts.

A l'extérieur, les fenêtres ont une archivolte ornée de fleurons se perdant dans les chapiteaux des colonnes qui soutiennent l'arc-boutant supérieur.

Les roses à six lobes sont composées des mêmes moulures que les lancettes.

Aux tours du transsept, comme au grand portail, les grandes ouvertures en forme de fenêtres devaient, sans doute, avoir des vitraux, car, dans les roses de ces fenêtres, on voit encore des ferrements et des clavettes disposés pour recevoir des panneaux de vitre.

ARTICLE Vᵉ.

COMBLES DE LA CATHÉDRALE.

« Les églises du Moyen-Age ont toutes, dans le nord
» et le centre de la France, un toit très-élevé et très-
» aigu, pour faciliter l'écoulement des eaux pluviales, et
» surtout la fonte des neiges. On évitait la toiture plate des
» monuments de l'Italie et de la Grèce. D'ailleurs, les
» combles en triangle aigu forment à leurs extrémités des
» frontons pyramidaux qui communiquent à l'ensemble un
» élancement considérable (1). »

La charpente de cette toiture aiguë n'était pas une partie négligée par les architectes chrétiens ; là aussi brille leur génie, comme dans la couverture en plomb dont ils la couvraient.

Les combles des bas-côtés et des chapelles méritant moins notre attention, nous allons en faire une description très-courte. Nous détaillerons ensuite la magnifique charpente du toit principal.

I. COMBLES DES COLLATÉRAUX.

Le toit présente en coupe un triangle rectangle dont la hauteur excède à peine le tiers de la base. Le plus petit angle a vingt degrés d'ouverture.

Cette charpente est simple et bien calculée. Les dimensions de bois sont en rapport avec le rampant.

(1) *Description de Chartres*, par l'abbé BULTEAU.

Au niveau des tirants des fermes est une suite de moises assemblées à mi-bois ; leur point d'intersection avec les tirants est celui d'établissement de chaque poinçon élevé contre les murs de la nef. Ce système a été adopté de préférence à tout autre, pour ne pas faire peser le poids de la charpente sur le mur.

Les faîtages et les sous-faîtages sont reliés entre eux avec les poinçons par un nombre de croix de Saint-André égal à celui des travées ; toutefois, celles-ci ne correspondent pas symétriquement avec les croix.

Cette partie de la charpente présente un défaut considérable. Le niveau du faîtage excède le larmier orné de crochets, ce qui dérobe la vue de cette ornementation. — Le comble, à cause des moulures saillantes, n'adhère pas au mur : l'eau et la neige pénètrent dans les greniers.

Cette charpente est couverte de feuilles de plomb, comme celle du grand comble.

II. COMBLES DES CHAPELLES.

Pendant bien longtemps, les chapelles absidales furent couvertes d'un toit en tuiles. Les bois, trop faibles, s'affaissaient très-souvent, les tuiles se brisaient et donnaient passage aux eaux pluviales.

Une décision ministérielle, en date du 18 Janvier 1844, autorisa M. Arveuf, alors architecte diocésain, à entreprendre la restauration de cette charpente. Elle fut refaite en deux fois ; elle était d'abord trop élevée. L'architecte, dans l'exécution, a évité le défaut signalé plus haut : les faîtages viennent buter sous les larmiers. Les tuiles ont toutes été remplacées par de larges feuilles de plomb.

Les lucarnes attendent l'ornementation que devait recevoir la pointe en bois qui les surmonte. Depuis bientôt

quinze ans, le modèle pris sur le grand comble de la cathédrale est à Paris.

III. GRANDS COMBLES.

La forme générale des grands combles de Notre-Dame représente un angle aigu s'harmonisant avec ce que figure la toiture au-dehors. Chacune des extrémités de ces combles produit des frontons pyramidaux dissimulés par un mur enrichi de sujets en pierre.

Les grands combles, depuis le portail jusqu'au chevet, sont couverts de feuilles de plomb. Les tours des transsepts, seules, sont couvertes en ardoise.

Ce qui frappe le plus en pénétrant dans les vastes combles de Notre-Dame de Reims, c'est la quantité de bois qu'elle renferme, et la manière dont toutes les pièces s'enchevêtrent en de mutuelles étreintes.

Cette charpente révèle tout le talent des architectes chrétiens, et prouve qu'ils apportaient, dans cette partie peu appréciée du vulgaire, le même soin que dans l'extérieur du monument. Sans doute, celle que nous admirons aujourd'hui n'est pas primitive ; l'historique de ses différentes réparations nous l'a démontré. Telle qu'elle est cependant, elle mérite d'être étudiée.

Suivons M. Viollet-le-Duc dans ce qu'il a dit sur ce sujet :

« A cette époque (XVe siècle), l'art de la charpente » était arrivé à son apogée : l'esprit des constructeurs » s'était particulièrement appliqué à perfectionner cette » branche de l'architecture, et ils étaient arrivés à pro- » duire des œuvres remarquables au double point de » vue de la combinaison et de l'exécution.

» Le bois se prêtait mieux que toute autre matière aux » conceptions architectoniques du XVe siècle, et on l'em- » ployait à profusion dans les constructions civiles et

» religieuses. Il ne faut pas s'étonner si, à cette époque, » les charpentiers en étaient arrivés à un degré d'habi- » leté supérieure.

» Les fermes sont taillées sur un triangle qui n'a pas » moins de 14m 40c de base sur 15m 50c de hauteur, du » sommet à la base; les arbalétriers et les chevrons ont » 17 mètres. La coupe longitudinale est faite dans l'axe » sur le poinçon; la coupe transversale est faite entre » deux fermes. La partie inférieure des chevrons est » appuyée sur deux cours de pannes, portées par une » contre-flèche posée sur l'arbalétrier, et venant s'assem- » bler dans l'entrait et à la tête d'un poteau. Ce poteau » est suspendu par les sous-arbalétriers-moises, et sus- » pend lui-même un entrait au moyen de deux moises » pendantes, et des clefs de bois. Il reçoit à son sommet » deux entre-toises qui arrêtent le déversement de la » partie intermédiaire de la charpente, au moyen de liens » et de croix de Saint-André. Dans la partie supérieure, le » fléchissement des chevrons est seulement arrêté par des » jambettes et des entraits retroussés.

» Quant aux arbalétriers des fermes, ils sont rendus » rigides par deux entraits retroussés, des jambettes et » des esseliers. Un sous-faîte, assemblé à la tête des grands » poinçons, règle, en leur servant d'appui, les bouts supé- » rieurs des chevrons assemblés à mi-bois. Un second » sous-faîte et des croix de Saint-André maintiennent le » sommet des fermes dans leur plan vertical. Les grands » poinçons suspendent les entraits au milieu de leur portée, » au moyen de longues moises pendantes, serrées par plu- » sieurs clefs de bois.

» On ne voit, dans cette charpente, aucune ferrure; » elle est (eu égard à sa grande dimension) fort légère, et » les bois employés sont d'une qualité supérieure, par- » faitement équarris et assemblés.

» Toute sa force consiste dans ses sous-arbalétriers-

» moises, qui sont d'un seul morceau, et n'ont pas
» moins de 14m 50c de longueur. Les équarrissages ne
» dépassent pas 0m 22c pour les plus grosses pièces. On
» voit que, dans la charpente de la cathédrale, les
» pannes sont déjà employées ; elles ne sont point posées
» sur l'arbalétrier, mais sous lui ; la face extérieure de
» l'arbalétrier est toujours dans le plan extérieur de che-
» vronnage. Toutefois, à Reims, si ce n'était le peu
» d'écartement des fermes, les pannes pourraient fléchir
» dans toute leur portée sous le poids des chevrons (1). »

Les quatre dernières travées de la nef, correspondantes aux piliers ajoutés, diffèrent du système de construction général qui règne dans l'abside, dans le chœur et dans une partie de la nef, par la pente des arbalétriers, par le changement de position des poteaux et entraits, par la suppression des potences. Cette nouvelle combinaison, toutefois, est un perfectionnement, puisque, à une aussi grande force, elle joint une plus grande simplicité.

Bois. — Nous citons encore M. Viollet-le-Duc : « La
» charpente de Notre-Dame est en chêne, et ne paraît
» nullement avoir de ressemblance avec les bois de
» châtaignier que nous possédons aujourd'hui dans nos
» forêts.

» Cependant il faut dire que le bois de chêne employé
» alors était d'une autre essence que celui généralement
» admis dans les constructions modernes. Les caractères
» particuliers de ces bois anciens sont ceux-ci : égalité
» de grosseur d'un bout à l'autre des pièces, peu d'au-
» bier, tissu poreux, soyeux, fil droit, absence presque
» totale de nœuds, de gerçures, rigidité, égalité de cou-
» leur au cœur et à la surface : couches concentriques
» fines et égales, légèreté (ce qui tient probablement à la
» sécheresse). Il est certain que l'on possédait encore, au

(1) *Dict. arch.*, t. III., p. 18, art. *Charpente*.

» Moyen-Age et jusqu'au XVIe siècle, dans nos forêts, une
» essence de chênes parfaitement droits, égaux de la base
» aux branches supérieures, et très-élevés, quoique d'un
» diamètre assez faible... On a supposé que le bois de
» châtaignier avait la propriété d'éloigner les araignées,
» et on conclut, de l'absence des araignées dans les
» anciens combles, que ceux-ci étaient en bois de châ-
» taignier ; mais les araignées ne se logent que là où elles
» peuvent vivre, et les bois bien purgés de sève, quelle
» que soit leur essence, produisant peu ou point de vers,
» de mouches, ne peuvent servir de logis aux arai-
» gnées (1). »

(1) VIOLLET-LE-DUC, t. II, p. 215. — *Bois.*

ARTICLE VIe.

CARILLON, HORLOGE, CLOCHER A L'ANGE.

I. CARILLON ET HORLOGE.

Au centre de la croix de l'église, s'élevait jadis une flèche que détruisit l'incendie de 1481. Elle était au-dessus du maître-autel comme un pavillon d'honneur, annonçant que dans cette partie de l'église s'opéraient les saints mystères

Longtemps, avons-nous dit, le Chapitre eut le projet de la rétablir; les travaux furent commencés et repris à diverses époques. Sur les quatre piliers de la croisée ont été jetés quatre grands arcs en plein-cintre, remarquables par leur écho (1), sur lesquels s'élève une charpente qui devait servir de base à la flèche. Les travaux furent arrêtés en 1495, repris en 1506. Des ouvriers célèbres de Beauvais, d'Orléans, de concert avec des architectes, dressèrent le plan de cette flèche, dont les travaux, faute d'argent, furent définitivement arrêtés en 1512 (2).

(1) Dans l'intérieur des combles, au-dessous des arcs destinés à soutenir la flèche centrale, on remarque un écho singulier. En se tournant vers un des piliers d'où partent ces arcs, on peut, en parlant à voix basse, se faire entendre très-distinctement à l'extrémité opposée de l'arc ; il y a quarante-trois pieds et demi de distance d'un point à l'autre.

Là, dit M. Tarbé, se trouvait un autel placé sous l'invocation de sainte Anne; il fut élevé vers 1581 par Pierre Remy, Pierre Frizon et Hubert Morus, dignitaires du Chapitre.

(2) « L'on fit un dessin pour faire un clocher sur le milieu de l'é-
» glise, lequel n'a été fait, mais seulement commencé, et y est seulement
» le gros pavillon carré, fait avec un assemblage admirable. »

(Cocquault, *ad ann.* 1495, t. IV, p. 105.)

Ad annum 1512 : « L'on commença, sur la fin de cette année, de faire

C'est alors qu'à la place de cette flèche, et sur sa base, on disposa, en 1757, une construction carrée, destinée à renfermer le mécanisme de l'horloge et à porter les cloches du carillon (1).

Les faces extérieures du pavillon qui soutient l'horloge et le carillon sont couvertes de larges feuilles de plomb ; elles furent ornées de fleurs-de-lis dorées, si l'on en juge par quelques-unes apparentes encore en certains endroits.

La plate-forme est entourée d'une grille en fer sur laquelle restent les fragments de fleurs-de-lis en plomb que l'on mutila en 1793.

La cloche du milieu, *Jacquette*, sur laquelle frappe un énorme marteau à chaque heure du jour et de la nuit, donne le son de *mi*. Elle est placée sur un poteau recouvert de lames de plomb. Tout autour, sont suspendues à des barres transversales douze petites cloches neuves qui, d'heure en heure, répètent l'hymne du temps ; chaque demi-heure et chaque quart-d'heure sont annoncés par un verset ou un répons. Les cloches qui précédèrent celles qui existent maintenant, avaient leurs noms, leurs parrains, leurs armoiries ; les nouvelles auraient dû perpétuer ces souvenirs historiques, et recevoir les mêmes inscriptions.

Nous n'osons entreprendre la description du carillon, tel qu'il est aujourd'hui.

Le mécanisme même de l'horloge est en mauvais état. Espérons qu'un jour la fabrique de Notre-Dame de Reims suivra l'exemple de celle de Châlons, si fière de posséder un des plus beaux carillons de France.

» un clocher au milieu de la croisée de l'église ; mais, l'argent man-
» quant, ne fut pas achevé, et fut converty en pavillon. »

(1) Ces cloches, avant 1757, se trouvaient dans la tour méridionale ; elles avaient été fondues en 1754, comme l'indique l'inscription placée sur chaque timbre, au-dessus des armes du Chapitre.

II. CLOCHER A L'ANGE.

A l'extrémité du grand comble, sur la croupe du toit, est assis un clocher octogone surmonté d'une flèche aiguë à faces pleines, recouverte de lames de plomb posées en bâtons rompus. Sur le sommet, un ange en cuivre, portant une croix et regardant les cieux, indique, en tournant, la direction du vent. « Cet emblême religieux, dit » M. Lejeune, en marquant à tous les instants du jour » le point d'où le vent souffle, semble annoncer en même » temps qu'il n'existe sur la terre aucune contrée inac» cessible au salut du monde (1). »

Le clocher, tout en bois, a de largeur 4^m 50^c à sa base, et 18^m de hauteur totale. Il se compose de huit arcades trilobées, couronnées de pignons, et portées par huit piliers. A ceux-ci se relient des arcs-boutants, s'appuyant sur des contre-forts terminés en clochetons, et entre lesquels se voit une balustrade à quatre feuilles. Cet ensemble repose sur un encorbeillement orné de huit statues en plomb.

Un escalier intérieur pratiqué dans la charpente conduit à la base; puis on monte dans la flèche par une échelle en fer, et aux deux tiers de la hauteur, une lucarne ouvre un passage au-dehors. On ne peut arriver à l'extrémité de la flèche qu'en posant le pied sur des fiches en fer placées de distance en distance ; on pénètre enfin par une porte dans l'intérieur de l'ange : ascension périlleuse que peu de visiteurs voudront essayer.

Ce clocher nécessita, à diverses époques, des réparations assez importantes. Cocquault en mentionne une en 1597 (2).

(1) *Description de Notre-Dame de Chartres.*

(2) « La nécessité de la fabrique de Reims était si grande, et la réfec» tion de l'église si nécessaire et pressante au petit clocher de l'église de

— En 1612, l'ange avait été en partie brisé par un ouragan dont l'histoire a conservé le souvenir. Le 4 Mars 1613, il est replacé, doré à neuf. — En 1776, les statues en plomb sont également réparées, les poteaux refardés; mais en 1793, l'ange est de nouveau enlevé, et n'est relevé qu'après la tourmente révolutionnaire. Il a été de nouveau descendu le 13 Septembre 1860, par ordre de M. Viollet-le-Duc, pour être réparé. Mais le mauvais état dans lequel il fut trouvé, obligea de le refaire à neuf.

Sur le pied on lit ces mots : « De l'ordonnance de Mrs du » Chapre, à la dilligce de MM. Robin-Guériot, Serval, Aubineau, Flamain et Payon, on a faict racommoder cest » ange rompu du vent en l'an 1613. De Bovillon me fit le » bras gauche rompu du vent, l'an 1613, et fu descendu » le 21 Janvier. »

Ce clocher renferme une petite cloche : elle y fut placée, dit M. Povillon, en 1439 (1). Elle s'appelait *Marson*, nom qui lui vient de ce qu'elle n'était sonnée qu'une fois l'an, le 1er Mars, pour annoncer le retour des travaux de la campagne. Elle était aussi nommée *Cloche d'argent*, non point qu'elle soit d'argent, mais parce qu'elle appelait les employés de l'église chez le trésorier pour la paye. Maintenant encore, et en vertu d'une fondation déjà

» Reims, qui est d'une admirable structure, que l'on fut contraint de » vendre les joyaux d'argenterie de l'église de Reims Pour ce faire, fut » obtenue permission de la cour pour vendre jusqu'à 2,200, et furent » vendus les pieds de la belle croix et du chef de saint Nicaise, qui pesaient » 112 marcs d'argent doré, qui furent vendus 19 livres le marc à un nommé » Henri Basin, de Reims. Mais il s'est reconnu depuis que tous ceux qui » se sont mêlés de cette vente ont eu de grands maux aux pieds, et de » mon temps, j'ai vu ung que ne veuille juger, remettant cela à Dieu. »

(COCQUAULT, t. IV, p. 557, *ad ann.* 1597.)

(1) La cloche actuelle ne peut être celle dont parle M. Povillon; elle a dû être détruite dans l'incendie.

ancienne, elle est sonnée tous les jours à la messe du Chapitre, au moment de l'élévation (1).

Cherchons à préciser, et l'origine de la flèche, et la signification des statues qui l'entourent.

Le clocher à l'ange n'est pas du XIIIe siècle, comme le veut M. Tarbé ; il date du XVe siècle.

Quand même on admettrait qu'il y eut une flèche au chevet en 1481, le feu, en réduisant en cendres tout le grand comble, l'aurait nécessairement détruite, puisqu'elle était placée au foyer même de l'incendie.

Le procès-verbal de 1492 atteste que le *clochier au bout d'iceluy chevet* doit être réédifié (2). En 1500, M. Regnault du Mont, chanoine de Reims, donnait le restant de ses biens pour plusieurs fondations, et pour achever de reconstruire le toit et le *petit clocher* (3).

Les figures qui supportent cette flèche ont donné lieu à bien des interprétations ; les uns, comme Lacourt, ont avoué qu'ils n'en connaissent pas la signification (4) ; les

(1) 21 Février 1591. Donation faite par M. Antoine de Beauchesne, chanoine et aumônier de l'abbaye de Saint-Pierre-les-Dames, de 33 écus et 20 sols (100 francs), à la charge de faire sonner perpétuellement la sonnette du clocher à l'ange, à l'élévation de la messe du Chapitre, laquelle clochette (dite des enfants de chœur) le fondateur désire être appelée le *son du Très-Saint Sacrement*.

« J'ai lu quelque part que cette clochette, dans toutes les églises, était
» pour avertir les fidèles de ne pas laisser entrer de protestants, parce
» qu'une fois, un d'eux, forcené, avait voulu massacrer le prêtre à l'autel
» (mais c'est plutôt, comme le dit le fondateur, pour engager à adorer le
» Très-Saint Sacrement). »

(Note de LEMOINE ou du copiste.) Lay. 15, lias. 23, n° 16.

(2) Tome Ier, PIÈCES JUSTIFICATIVES, p. 406.

(3) Lay. 14, lias. 22.

(4) « Au chevet de l'église s'élève une flèche délicate dont la base est
historiée par huit figures dont les unes sont nues et percées de coups,
» où l'on voit le reste des couleurs qui marquent le sang ; les autres ont

autres y ont vu des habitants de Reims suppliciés pour avoir voulu livrer la ville aux ennemis. Bidet, dans ses mémoires inédits, et après lui Anquetil, ont inauguré une autre version ; ils y trouvent un souvenir de la *Miquemaque* de 1461. « Cette réflexion paraît d'autant plus » vraisemblable, dit Bidet, que la sédition du mois d'Août » 1461 étant arrivée quelques années avant l'incendie de » ce clocher et son rétablissement (1), les notables habi- » tants de Reims, qui n'y avaient eu aucune part, auront » été bien aises, pour laisser à la postérité la mémoire de » ce jugement, et contenir la populace par cet exemple » de sévérité, d'exposer au haut de cette église, et à la » vue d'un chacun, les figures de quelques-uns de ces » suppliciés, dont l'un porte une bourse attachée devant » lui, de laquelle il paraît tirer de l'argent, et un autre » un registre sous le bras : ce qui constate et réalise par- » faitement cet hiéroglyphe. » Ce registre, selon Anquetil, n'est autre chose que les rôles d'impôts qui paraissent être la cause de la rébellion. Pour donner à cette assertion plus de certitude, un M. Alboize a découvert dans son imagination une lettre de Louis XI à son successeur ; le roi lui déclare que, s'il contribue à la reconstruction de la cathédrale, il devra exiger un monument qui rappelle la sédition du peuple et la vengeance du roi, afin que le crime et le supplice soient éternellement sous les yeux des Rémois.

M. Louis Paris, dans son *Histoire de la chapelle du Saint-Laict*, a fait justice de cette interprétation. « Ces » figures, dit-il, ne nous paraissent pas représenter des

» la main à la bourse, comme pour exprimer que ceux qu'elles repré- » sentent se sont rachetés par argent ; on ne sait pas précisément ce que » l'on a voulu signifier par là. »

(LACOURT, *Eglises de Reims*, t. II.)

(1) Bidet se trompe évidemment ici : l'incendie eut lieu en 1481.

» personnes punies ou mortes dans les supplices. Elles » ne sont point à genoux (comme le dit M. Alboize), elles » ne portent point de marques de flétrissure, ne présen- » tent pas des livres ou des rôles d'impôts, et enfin ne » sont pas percées de coups. Ce sont tout simplement des » supports élégants, des cariatides d'autant plus curieuses » que, contrairement aux habitudes des architectes mo- » dernes, l'artiste en a pris le modèle dans les figures, » dans les personnages de la société bourgeoise du temps. » On retrouve dans ces statues (et voilà la seule chose » que nous puissions accorder aux faiseurs de symboles) » le portrait des gens des diverses classes de la so- » ciété au temps de Louis XI et de Charles VIII. Ce que » les interprètes ont pris pour des blessures ou des stig- » mates flétrissants, ce sont tout bonnement les clous qui » fixaient ces figures à la charpente (1). »

A ces raisons nous en ajouterons une qui est péremptoire. La sédition dont parle Bidet eut lieu au mois d'Août 1461 : elle précéda de vingt ans l'incendie. Le clocher ne fut refait qu'après 1500. Est-il vraisemblable que l'on ait représenté, après quarante ans d'intervalle, avec ces marques flétrissantes, ceux que le peuple devait plutôt regarder comme les défenseurs de ses droits? Louis XI, qui ne donna rien pour réparer les désastres de l'incendie, ne pouvait exiger qu'on y rappelât la vengeance par lui exercée ; et les notables de Reims, en 1500, n'avaient plus d'intérêt à éterniser la mémoire de la *Miquemaque* de 1461.

M. Paris dépeint ainsi ces huit personnages, que Collard Lemoine n'indique qu'au nombre de cinq :

« Le premier n'est qu'un buste : il est enclavé dans le » pignon du chevet. Il est le plus caractérisé : sa main gau- » che est reportée vers son épaule droite, comme un

(1) MARLOT, édit. de l'Académie, t. IV, p. 247. Note de l'éditeur.

» homme qui charge quelque chose : cette chose, c'est » le clocher. Son air est mâle et énergique ; il est coiffé » d'un bonnet dont la forme phrygienne pourrait bien » être le fait d'une restauration moderne, ainsi que la » pipe qu'un facétieux plombier de notre époque a jugé » à propos de lui mettre à la bouche. C'est l'image au » naturel de l'homme du peuple, du fort ouvrier.

» Le second, mutilé, amoindri dans ses dimensions, a » été soumis à une sorte de réparation qui lui a fait » perdre la forme de son vêtement ; cependant, on y re- » connaît, fort bien caractérisée, la tête d'un clerc, d'un » homme d'Eglise. Il tient de la main gauche un rouleau ; » c'est là ce que les commentateurs appellent des livres » d'impôts ; à ce compte, je me fais fort de trouver, dans » les statues qui décorent la cathédrale, deux cents per- » sonnages tenant des livres d'impôts.

» Le troisième est le véritable bourgeois du temps. Sa » figure respire cet air de bonhomie que nos vignettes du » XVe siècle donnent aux gens de cette classe. Il est vêtu » de la robe longue à capuchon ; il porte la main droite » au pectus, et la gauche repose le plus naturellement du » monde, à la ceinture qui maintient la robe.

» Le quatrième, vêtu à peu près de la même façon, » et coiffé d'une espèce de toque, nous paraît être la » figure d'un marchand ; celui-là porte l'escarcelle, cette » sorte de gibecière si fort en usage au temps de Louis XI » et de Charles VIII ; ses deux mains s'y joignent, et » semblent y prendre ou y verser quelque chose. Les » traits communs, quoique fortement accusés, de sa » figure, pourraient bien n'être que ceux d'un ouvrier » charpentier, et cette escarcelle, la poche dans laquelle » il met ses moindres outils. Quoi qu'il en soit, c'est » ce personnage qui a donné lieu à la fable que nous » avons refutée. En effet, ses mains fouillent à l'escarcelle, » évidemment pour y puiser l'argent de l'impôt, cause de » la révolte !!!

» Le cinquième est le moins commode pour l'interpré-
» tation de Bidet et d'Anquetil. Celui-là est vêtu en em-
» pereur romain ; il a la chevelure tombante, le *paluda-*
» *mentum* ou manteau, qu'il relève de la main gauche; la
» droite retombe naturellement, et dans les traits de la
» figure, de la pose et du geste, tout respire l'autorité,
» le commandement. Bien que ce ne soit pas le costume
» ordinaire aux princes de l'époque, nous y trouvons la
» personnification de l'altière aristocratie, et nullement
» l'expression d'un homme supplicié.

» Le sixième est moins fier : c'est un personnage nu
» jusqu'aux reins, dont l'expression de figure annonce la
» souffrance. Il porte la main gauche à l'oreille, et semble
» tenir sa tête. Nous ferons remarquer que, comme caria-
» tide, cette pose est toute naturelle.

» Le septième, vêtu d'une longue robe, croisée sur le
» devant en forme de rochet, et coiffé d'une toque,
» s'appuie de la droite sur une crossette. Sauf cette
» dernière particularité, sa figure n'offre rien de remar-
» quable.

» Il n'en est pas de même du huitième : nous sommes
» forcé de convenir que celui-là, vêtu à peu près de la
» même façon que les autres, a cependant l'apparence
» d'une personne mise à la question, à la gehenne. Sans
» parler de l'espèce de corselet qui lui serre le haut de
» la poitrine, et qui pourrait bien n'être que le travail
» d'une réparation grossière, le bas des jambes est sous
» un étau qui les comprime, à moins que cette sorte de
» bourrelet, que nous n'avons pas eu le loisir d'examiner
» de très-près, naguère partie intégrante du vêtement,
» ne se soit détachée de la robe même, par une solution de
» continuité que le temps aurait occasionnée. Il resterait
» encore la forme affaissée de l'individu, la pose de ses
» pieds sur une sorte d'escabeau qui semble les tenir
» enfermés.

» Enfin, nous signalerons à chacune de ces curieuses » cariatides les deux énormes clous qui les fixent aux » estiaux de maître Collard Lemoyne, et qui, aujourd'hui, » ou trop enfoncés, ou rompus à la tête, ont laissé sur » chacune, à la poitrine et aux genoux, des traces, que les » commentateurs n'ont pas manqué de prendre pour de » flétrissants stigmates.

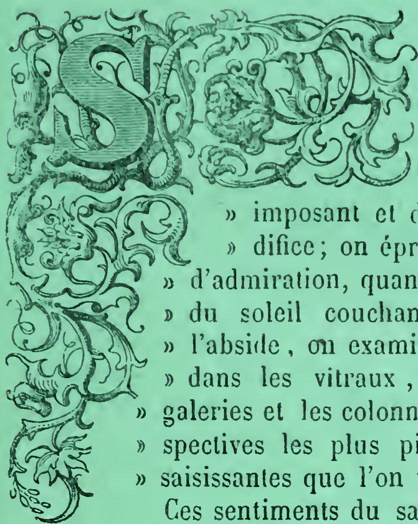
» Ces figures sont bien du XVe siècle ; elles représen- » tent les bourgeois rémois de cette époque, et sont » l'œuvre fortuit ou capricieux de l'artiste, qui a donné à » ses statues le caractère qu'il a voulu. Si les habiles, les » curieux veulent y voir une intention satirique, libre à » eux. Toujours est-il qu'elles n'ont de rapport ni avec » Louis XI, ni avec Charles VIII, et qu'elles ne ressem- » blent en rien aux statues qui couronnaient les colonnes » de l'ancien maître-autel, statues du VIIIe ou du IXe » siècle (1). »

(1) M. Louis Paris.



CHAPITRE TROISIÈME.

INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.



UIVANT M. Bourassé, « lorsqu'on pénètre » dans l'intérieur de » la cathédrale de » de Reims, on est » frappé de l'aspect » imposant et de la simplicité de l'é- » difice; on éprouve un vif sentiment » d'admiration, quand, aux derniers rayons » du soleil couchant, placé au fond de » l'abside, on examine l'effet de la lumière » dans les vitraux, dans les voûtes, les » galeries et les colonnes. C'est une des per- » spectives les plus pittoresques et les plus » saisissantes que l'on puisse imaginer. »

Ces sentiments du savant archéologue, tous les visiteurs les partagent, et cependant Notre-Dame n'a plus son aspect primitif, depuis que les verrières des bas-côtés ont été détruites, que les pierres et les arêtes des voûtes ont été couvertes d'un affreux badigeon. Autrefois, lorsque l'intérieur ne recevait de toutes parts

qu'une lumière douce et tempérée, la cathédrale semblait avoir plus de largeur et moins de profondeur ; l'œil n'était pas arrêté à tous les instants par les travestissements qu'une mauvaise peinture a fait subir aux cordons, aux chapiteaux, aux galeries, aux nervures et aux voûtes; les lignes architecturales paraissaient plus harmonieusement unies.

Si, au lieu de se placer, avec M. Bourassé, au fond de l'abside, d'y contempler les derniers feux du soleil se jouant dans les rosaces du portail, le visiteur gravit les tours et se transporte dans la galerie intérieure ménagée au-dessous de la grande rose, à la hauteur des fenêtres parées de leurs vitraux historiés, il se croira ramené au temps où régnait dans le temple cette religieuse obscurité si bien comprise de nos pères. Le regard plonge alors sous les arceaux gothiques jusqu'à la chapelle de l'abside : les arcades du triforium se dessinent de profil, les colonnes s'alignent comme les arbres d'une belle avenue, lançant dans les airs leurs rameaux gigantesques. « Les jours » distribués avec art, et qui dessinent, sans les éclairer, » ces grandes masses, les hauts piliers entre lesquels un » rayon semble quelquefois s'échapper pour faire sentir » plus vivement la présence du Maître du ciel et de la » terre; ces voûtes que la perspective allonge, et sous les- » quelles roulent les sons mélodieux de l'orgue, mêlés aux » voix éclatantes des fidèles ; ces voûtes qui, redevenues » silencieuses, retentissent encore, aux approches de la » nuit, des pas timides de la pénitence solitaire, tout » élève l'esprit, tout parle au cœur, tout raconte l'im- » mensité de la puissance divine. »

Aucune irrégularité ne vient ici offenser la vue. Tous les arceaux des voûtes sont à la même hauteur, le chœur ne domine pas la nef, et le sanctuaire n'est pas plus élevé que le chœur. Les clefs qui reçoivent les arêtiers sont uniformes et n'ont point cette saillie que l'on rencontre

dans les églises d'une époque postérieure. Aussi, quand, de cette galerie, le visiteur, dominant tout le vaisseau, en mesure la profondeur, lorsqu'il examine ces chapelles rayonnant autour de l'abside, les vitraux modernes du chevet, qui s'efforcent de rivaliser d'éclat et de richesse avec ceux du rond-point, il reste muet d'étonnement et de bonheur.

Nous conseillons au visiteur cette ascension sans péril et si pleine d'émotions. C'est le véritable point d'où il pourra saisir toute l'harmonie du monument, comprendre la sublimité de cette architecture gothique, qui, « affranchie par la Rédemption, donne, pour ainsi dire, des ailes » à la matière, et monte au ciel comme une prière. Ici, les » proportions modulées de l'art de Rome et d'Athènes sont » dédaignées ; les colonnes, débarrassées du poids écrasant » de leur entablement, s'élancent en nervures vers la voûte, » qu'elles supportent à des hauteurs prodigieuses ; les » murailles semblent délivrées des lois ordinaires de la » pesanteur, tant elles sont légères et transparentes. A voir » l'enceinte tout entière inondée d'une clarté mystérieuse, » la voûte étendue comme un vaste pavillon, on croirait » une tente enchantée qui, sous un souffle de chérubin, » se déroule, immense et magnifique, aux regards qui la » contemplent (1). »

Avant d'entrer dans l'examen détaillé de l'intérieur de Notre-Dame, jetons un regard rapide sur les proportions intérieures d'un monument aussi remarquable par sa régularité que par la richesse de son ornementation architecturale.

(1) *Notre-Dame de Chartres*, par M. l'abbé Bulteau.



ARTICLE I[er].

VUE D'ENSEMBLE ET PROPORTIONS DE L'INTÉRIEUR.

Il y a deux sortes de beauté : le beau de la *variété* et le beau de *l'unité*.

La basilique de Saint-Remi, à Reims, présente la première espèce de beauté. C'est un édifice où chaque époque apporta son génie, où chaque artiste épuisa ses conceptions : le plein-cintre y soutient l'ogive, le gothique s'unit au style roman, le rayonnant se mêle à l'architecture flamboyante. La Renaissance elle-même est venue payer son tribut : elle décora le tombeau de l'apôtre des Francs, elle entoura le chœur d'une riche clôture de marbre. Nous ne pouvons blâmer les moines de saint Benoît, qui, à des dates éloignées, suivirent le goût particulier de leur époque ; ils surent fondre, en quelque sorte, tous les styles, et harmoniser l'œuvre des siècles successifs.

Mais à cette variété qui, dans un même édifice, présente les différents genres d'architecture, nous préférons le beau de l'*unité*. Nous aimons ces architectes inclinant leur génie sous le génie du maître, profilant leurs coupes sur une épure invariable, produisant, au XV[e] siècle, des œuvres que l'on croirait exécutées au XIII[e], ajoutant seulement dans la statuaire la perfection qu'apporte une connaissance plus exacte des proportions.

Notre-Dame de Reims, à cause de cette parfaite régularité, qui en fait le véritable type de l'architecture religieuse du XIII[e] siècle (1), est, à nos yeux, supérieure à toutes les autres cathédrales, à ces édifices qui ne sont pas sortis

(1) M. VIOLLET-LE-DUC.

d'une pensée unique, à ces créations multiples et originales, à ces œuvres complexes dont nous admirons volontiers les beautés, mais dont, souvent, la science archéologique ne peut se rendre compte à elle-même, faute des renseignements que l'histoire seule pourrait lui fournir.

Nous l'avons dit, l'édifice élevé en l'honneur du Dieu unique dans son essence, présente partout l'image de la Trinité, et rappelle le dogme des trois personnes divines. Nous avons distingué *dans la largeur* trois parties : une nef centrale et deux bas-côtés ; *dans la longueur*, trois parties : la nef, le transsept et une abside d'une étendue beaucoup moindre que la nef ; *dans la hauteur*, nous avons reconnu trois étages distincts. Reprenons en détail l'étude de ces parties et de leurs proportions.

1° LONGUEUR.— Dans sa longueur, la nef de Notre-Dame de Reims compte huit travées égales, suivies d'une plus large commençant le transsept, et précédées d'une dixième plus large, soutenant les tours du portail principal. Les architectes du Moyen-Age prenaient comme mesure de la travée la moitié de la largeur de la nef principale ; ils avaient ainsi dans deux travées un carré parfait (1). Cette disposition n'est point fidèlement observée dans notre cathédrale. Chaque travée n'a que 5^{m} 65^{c} de longueur, ce qui n'est pas la demi-largeur de la nef principale, mais à peu près la largeur des nefs latérales.

De chaque côté se prolonge parallèlement une nef plus étroite. Au XIIIe siècle, nous n'avons pas encore ces chapelles qui, plus tard, s'enfoncèrent entre les contreforts, pour donner à l'édifice une plus grande largeur.

Le transsept suit immédiatement, et ne compte qu'une

(1) M. REIMBEAU, *Mémoire sur le projet de Notre-Dame de la Treille, à Lille.*

grande travée de la largeur de la nef centrale, c'est-à-dire égalant deux des travées précédentes.

Aussitôt commence l'abside, avec ses cinq travées. Elles vont en se rétrécissant jusqu'à celle qui ferme cette partie de l'église.

Enfin, s'ouvre la chapelle du fond, séparée de l'abside par la basse-nef. Sa profondeur égale la largeur de la nef centrale.

Ainsi, depuis le fond de la chapelle absidale jusqu'à l'autel placé au transsept, nous avons en longueur sept travées, ou trois fois et demie la largeur de la grande nef : le transsept vaut deux travées ; celle qui précède le transsept et la dernière près du portail, réunies, en valent trois : ce qui donne, dans la longueur, vingt travées environ.

Cette étendue de notre édifice est contraire à la règle suivie le plus ordinairement dans les monuments religieux du Moyen-Age. Les architectes prenaient pour longueur sept à huit fois la largeur de la nef principale. Si l'on eût suivi les proportions habituelles, Notre-Dame, une des plus étroites parmi les cathédrales, n'aurait eu que quatre-vingt-dix-huit mètres au plus de longueur ; au lieu de vingt travées, elle eût été réduite à quatorze ou seize.

Cet allongement de l'édifice est-il entré dans le plan primitif ? La disposition intérieure de notre cathédrale remonte-t elle au commencement du XIII[e] siècle ?

Cette question importante a été traitée par M. l'abbé Tourneur, à la XXII[e] session du Congrès archéologique, tenue récemment à Reims (1861). Nous croyons ne pouvoir mieux faire que de suivre le savant archiprêtre de Sedan dans la plupart de ses déductions archéologiques.

Avec lui nous dirons que les trois dernières travées de la

nef et celle du portail sont postérieures au reste de l'édifice; puis nous chercherons à préciser l'époque de leur construction. Nous examinerons ensuite si elles constituent une modification au plan du premier architecte, ou bien si cet allongement avait été résolu par les Libergier et les Robert de Coucy, et quelles raisons les ont déterminés à sortir des règles habituelles.

I. « Les trois dernières travées de la nef et celle du » portail sont certainement postérieures à la masse totale » de l'édifice.

» Il est bien vrai que l'architecte qui les a construites » s'est scrupuleusement attaché à suivre les grandes lignes » précédemment adoptées ; il a cependant laissé en mille » endroits son cachet particulier, facile à reconnaître pour » peu qu'on l'étudie avec attention :

» 1° La ligne de raccord entre l'ancien et le nouveau est » parfaitement visible et se suit depuis le pavé jusque dans » les voûtes ;

» 2° L'appareil n'est pas le même ; les pierres de la » partie moderne sont d'un échantillon plus considérable » et d'une qualité fort inférieure ;

» 3° Les moulures, les ornements, les chapiteaux, les » feuillages diffèrent essentiellement ; la scotie (1) profonde » du XIII[e] siècle, qui règne dans toute l'église, à tous les » étages, n'existe plus ici : une moulure pleine l'a rempla- » cée ; les fleurons des archivoltes (2) sont changés ; tous » les chapiteaux sont d'un autre style beaucoup plus » feuillagé ;

» 4° Les colonnettes des piliers ne présentent plus ces » fûts d'une seule pierre posée à contre-sens du lit de car-

(1) Moulure concave qui fait le plus souvent partie de la base d'une colonne.

(2) Bande large qui fait saillie et suit le cintre d'une arcade.

» rière ; elles sont formées de tronçons superposés, faisant partie de la muraille même, et placés selon leur lit ;

» 5° Au chaînage de bois, scié après la construction, on a substitué des crochets en fer ;

» 6° L'appareil des gros piliers de la nef a changé. Dans toute la cathédrale, les piliers sont posés fort ingénieusement, d'après le modèle tracé par Villart de Honnecourt, vers 1225, de manière à ne laisser apercevoir aucun joint vertical entre les divers morceaux composant chaque assise de la colonne ; c'est le contraire dans la partie nouvelle.

» 7° Le triforium est partout aveugle, il est éclairé au portail. »

Ces trois travées sont donc postérieures au XIIIe siècle. Le fait ne peut être révoqué en doute, et M. Viollet-le-Duc le constate en cinq ou six endroits de son *Dictionnaire d'architecture.*

Mais cette addition est-elle une modification au plan primitif? M. Tourneur s'est prononcé pour l'affirmative dans le mémoire déjà cité.

« La raison en est dans la disproportion des différentes parties de la cathédrale. Il est certain que les édifices gothiques étaient assujettis à certaines combinaisons qui réglaient d'une manière précise les rapports de longueur, de largeur et de hauteur. Ces rapports ne sont pas réguliers à la cathédrale de Reims. Elle est beaucoup trop longue pour sa hauteur et sa largeur. Tous ceux qui la voient pour la première fois en sont frappés ...

» Le transsept est incomparablement plus rapproché de l'abside que dans aucun autre édifice de la même époque. Il y a entre les deux cathédrales de Reims et d'Amiens d'innombrables analogies, car Amiens, commencé dix ans après Reims, s'en est visiblement inspiré. Or, un

» simple coup d'œil sur les plans des deux basiliques
» montre de la manière la plus évidente que le transsept
» de Reims n'est pas à sa place, et qu'il est beaucoup
» trop reculé vers l'abside.

» Il l'est précisément de la largeur des trois travées
» ajoutées à la fin du XIIIe siècle. Supprimons-les sur le
» plan, et Reims rentre dans les proportions d'Amiens et
» dans les proportions de toutes les églises de la même
» époque.

» Pour laisser, autant que possible, à la nef ses pro-
» portions primitives, on répartit sur l'ensemble de la
» cathédrale l'allongement qu'elle subissait par le bas.
» Alors on prend les trois premières travées du haut de
» la nef pour en faire le chœur, on diminue vers le haut
» précisément ce que l'on a surajouté vers le bas, et l'œil
» est satisfait autant qu'il peut l'être. »

A cette argumentation, nous opposerons une petite difficulté, à laquelle nous serions heureux de trouver une réponse. La cathédrale de Reims, dit-on, devait, dans les plans primitifs, se terminer à l'endroit où commencent les trois nouvelles travées. — Mais où donc aurait été le portail? Le quatrième pilier de la nef (celui qui précède ceux qui ont été élevés postérieurement) n'est point destiné à recevoir la tour du portail. Il ressemble entièrement aux autres piliers de la nef. Il n'a point une force suffisante pour supporter un poids semblable. — Les contre-forts qui, au dehors, doivent contrebalancer la poussée d'une semblable masse de pierre, ne présentent aucune différence avec les autres contre-forts : preuve évidente que ce pilier ne devait point être le dernier de l'édifice, et que l'on ne devait point s'arrêter à la septième travée à partir du transsept. Il fallait, de toute nécessité, le faire suivre d'une colonne plus forte, sur laquelle viendraient s'appuyer deux arcades, l'une partant du pilier précédemment construit, l'autre allant buter

contre le portail à élever : ce qui donnait nécessairement à la nef de Notre-Dame deux travées que n'ont point les autres édifices de la même époque.

Mais, une fois admis que notre cathédrale, *d'après le plan de son premier architecte*, sort des proportions ordinaires, que sur quatre travées ajoutées, deux n'ont pas été élevées contrairement au dessin primitif, pourquoi ne pas tirer la même conclusion pour les deux autres ? Pourquoi établir une différence que rien ne motiverait, que l'histoire ne mentionne aucunement?

Nous préférons conclure : Les quatre dernières travées ont été élevées postérieurement à l'ensemble du monument; mais, quoique différant, en certains détails, de l'œuvre du XIIIe siècle, quoique portant le cachet du XIVe, elles rentrent dans le plan primitif, et Robert de Coucy ou Libergier a pu donner à Notre-Dame de Reims des proportions exceptionnelles, une longueur plus grande que ne la comportent les règles de l'architecture (1).

Quel puissant motif a déterminé nos grands architectes à sortir des voies ordinaires ?

Notre-Dame de Reims, avons-nous dit dans notre premier volume, est, *avant tout*, la cathédrale des sacres. C'est son privilége exclusif, sa gloire, et peu de temps avant Albéric de Humbert. le droit de notre église venait d'être confirmé solennellement par la sanction royale. L'architecte devait donc tenir compte de cette destination spéciale du monument qu'il allait élever. Mais, pour le déploiement

(1) Nous devons ajouter que les règles architecturales, au Moyen Age, ne ressemblent point aux lois tracées par les Grecs et les Romains. Dans les ordres d'architecture de l'antiquité, les proportions étaient invariables; le diamètre d'une colonne donné, on pouvait déduire mathématiquement la hauteur de ses diverses parties. Au Moyen-Age, les lois n'étaient point inflexibles ; elles se pliaient aux exigences locales, aux circonstances particulières, à la destination spéciale de l'édifice.

les splendides cérémonies d'un sacre, pour ce cortége nombreux qui accompagne le prince, pour le concours immense de ce peuple qui vient acclamer son roi, il faut un édifice aux vastes proportions. Notre-Dame de Reims ne peut y suffire par le peu de largeur de son vaisseau : le transsept, rehaussé d'estrades, sera réservé pour les princes, les seigneurs, les dignitaires, les invités ; la nef recevra les flots pressés de ce peuple avide de contempler des spectacles aussi grandioses ; et Robert de Coucy, pour donner à cette portion de l'assistance la place dont elle a besoin, viole les règles ordinaires, il allonge l'édifice.

Ce n'est pas là une conjecture sans fondement. Dans les grandes cérémonies dont nous avons été témoins en ces dernières années, dans les quatre sacres épiscopaux qu'il nous a été donné de revoir, et surtout dans le sacre de Charles X, dont le souvenir est encore présent, l'expérience a constaté que Notre-Dame de Reims, *avec ses quatre travées additionnelles*, est encore insuffisante pour la multitude qui se presse aux abords de l'enceinte sacrée.

Cette étendue est, nous le voulons bien, une transgression des règles ; mais, à côté des règles, il y a les exceptions, et la cathédrale des sacres, par sa destination même, motive une exception qui n'a rien de disgracieux, rien de choquant, une exception qui s'harmonise même avec le goût de l'époque, avec l'architecture hardie, élancée du XIIIe siècle.

A quelle époque fut faite cette élévation des quatre dernières travées ?

Nous ne pouvons rien préciser : les documents nous manquent. Nous avons dit, en parlant du labyrinthe (1), que les quatre personnages figurés sur ces dalles, travaillèrent au portail, aux voussures, à la grande rose, à la

(1) Tome Ier, p. 79.

coiffe de l'église, et que l'un d'entre eux, Bernard de Soissons, fit cinq voûtes. Que devons-nous entendre par ces cinq voûtes, œuvre de Bernard de Soissons, par cette coiffe commencée par Jean d'Orbais? Ne seraient-ce pas les quatre travées élevées en même temps que le portail, et la voûte de la cinquième travée, peut-être endommagée et refaite à la même époque? La toiture qui couvre ces nouvelles travées n'est-elle pas cette coiffe commencée par Jean d'Orbais? Les architectes du XIVe siècle ne suivaient point une autre marche que nos modernes architectes. Aujourd'hui, on couvre une église avant de construire les voûtes : celles-ci se font en même temps que les contreforts qui contrebalancent leur poussée. Or, les contreforts du portail datent de la fin du XIVe siècle (en 1381, élévation du premier étage de la tour méridionale; en 1391, construction de la galerie des Rois); les voûtes appartiennent donc à la même époque. Ainsi les travées nous paraissent élevées sous le pontificat de Jehan de Craon, vers 1372, peu après le sacre de Charles V (1).

Ces nouvelles constructions, cette addition de quatre travées amenèrent des modifications dans la disposition intérieure de Notre Dame. Si l'abside et le chœur restaient bornés à l'espace qui suit le transsept, nous aurions une grande disproportion dans les diverses parties de l'édifice, une nef immense qui occuperait seule près des deux tiers du monument. Le Chapitre y pourvoit; et, comme le disait le savant auteur du mémoire que nous citons, on répartit sur l'ensemble l'allongement qui a lieu vers le portail; le chœur est rapproché de trois travées. Ainsi agrandi, il servira aux cérémonies des sacres : habi-

(1) A cette époque, les archives mentionnent une demande de secours et des aumônes pour réparer Notre-Dame, brûlée précédemment. En 1380, Charles V fait à l'église de Reims donation de plusieurs domaines. (Tome Ier, p. 45.)

tuellement, il deviendra le *presbyterium* (1) ; le clergé quitte l'abside pour se placer devant l'autel (2), et celui-ci reste à l'endroit qu'il a toujours occupé; l'arrière-chœur n'a plus de destination spéciale, mais, aux sacres, il deviendra une vaste sacristie, au-dessus de laquelle se placera un orchestre de cinq cents musiciens.

Cette disposition exceptionnelle des diverses parties de Notre-Dame de Reims a été plus d'une fois l'objet de critiques qui, au premier abord, paraissent bien fondées. Récemment encore, la question du déplacement de l'autel a été examinée, au point de vue archéologique, par le Congrès tenu à Reims. Le rapport de M. l'abbé Tourneur a reçu l'approbation unanime des membres de l'assemblée, et nous avons lieu d'espérer aujourd'hui que cette disposition séculaire sera maintenue ; que le XIXe siècle, époque de restaurations historiques, archéologiques et liturgiques, ne détruira point ce que nos pères ont disposé avec tant de sagesse, ce que demande toute l'histoire de Notre-Dame, ce que réclame le respect dû aux cendres des vénérables pontifes inhumés dans le chœur actuel, ce qu'a respecté le XVIIIe siècle lui-même, ce siècle de destruction et de vandalisme (3).

2° Largeur *intérieure de l'édifice.* — La nef principale a de largeur 12m 23c entre les piliers, et 14m 65c d'un axe à l'autre.

(1) Tome Ier, p. 121.

(2) En 1390, l'archevêque Ferric Cassinel laisse une somme pour faire une clôture de pierre *au chœur*. (A cette époque, il y eut donc une modification dans l'intérieur de Notre-Dame.) — En 1400, les stalles étaient déjà rapportées en deçà de l'autel. — En 1417, construction du jubé.
(Tome Ier, p. 82, 88, 91.)

(3) Nous donnerons aux PIÈCES JUSTIFICATIVES les raisons sur lesquelles s'est appuyé l'auteur du mémoire adopté par le Congrès.

De chaque côté se prolonge parallèlement une nef plus étroite (5m 53c entre les piliers, 7m 74c entre les axes). Notre-Dame n'a point de chapelles le long des bas-côtés. La largeur totale de ces trois nefs est de 30m 13c, ce qui donne aux bas-côtés à peu près la moitié de la grande nef.

Le transsept suit immédiatement et mesure 49m 45c, depuis la façade septentrionale jusqu'à celle du sud. Cette largeur est divisée en cinq travées. Celle du milieu est pareille à celles de la nef principale ; les deux autres se prolongent autour de l'abside ; les deux plus éloignées sont occupées par les chapelles, qui se développent en suivant les contours du chevet.

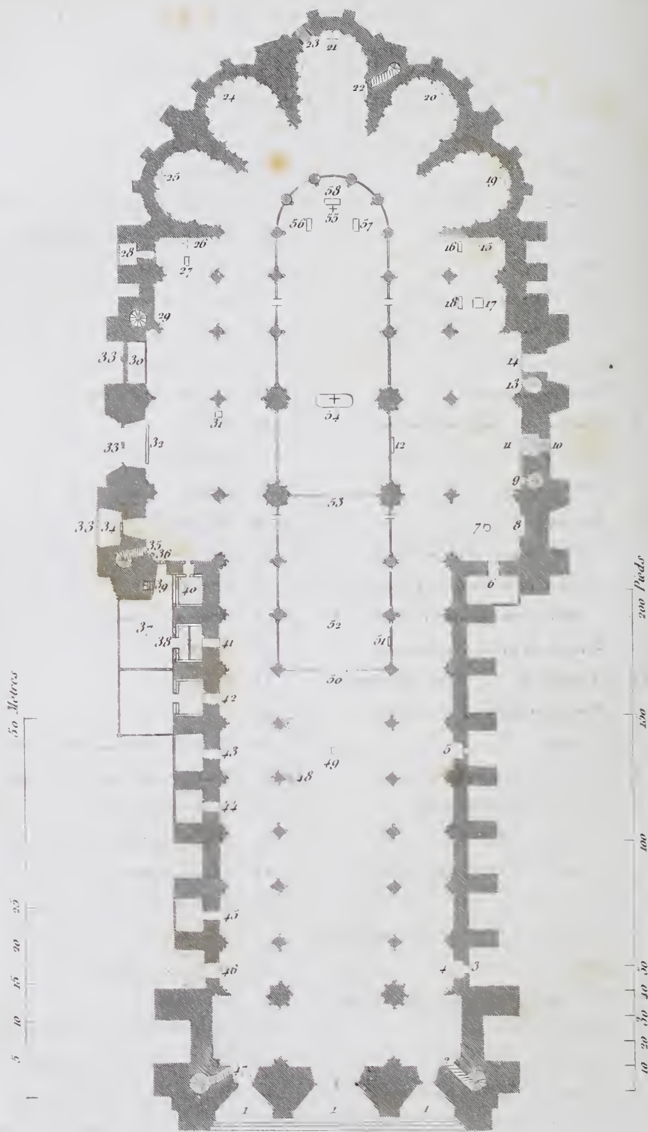
3o Dans sa HAUTEUR, la cathédrale présente une régularité analogue à celle que déjà nous avons constatée à l'extérieur.

D'abord, les travées, qui ouvrent sur les basses-nefs. Au-dessus, règne une galerie ou triforium, formant une élégante ceinture qui occupe le milieu de la basilique. Enfin, comme troisième étage, s'élancent de grandes fenêtres géminées, surmontées d'une rose à six lobes.

Les travées sont séparées entre elles par des faisceaux de colonnettes qui s'élèvent jusqu'aux voûtes et en supportent les nervures.

Les extrémités des transsepts et le portail ont des dispositions particulières, qu'il est inutile de rappeler ici ; elles ont été indiquées en décrivant l'extérieur.

Les bas-côtés sont formés, d'une part, par les piliers de la nef principale, et de l'autre, par un mur surmonté d'une galerie, sur laquelle prennent naissance de grandes fenêtres géminées, semblables à celles du haut, et séparées par un pilier engagé dans le mur. Ces bas-côtés ont de hauteur 16m 75c, c'est-à-dire un peu moins de la moitié de la hauteur totale, qui est de 37m 95c.



PLAN DE NOTRE-DAME
DE REIMS

Indications du Plan de Notre-Dame de Reims

1. Portail occidental
2. Escalier de la tour du midi
3. Porte murée
4. Tombeau de Jovin
5. Porte donnant dans la 1re cour de l'archevêché
6. Petite sacristie
7. Fonts baptismaux
8. Armoire des Fonts baptismaux.
9. Escalier de la tour Ste Barbe
10. Porte murée.
11. Autel des apôtres.
12. Caveau sous le sanctuaire
13. Escalier dont l'entrée aujourd'hui murée conduit aux combles.
14. Porte de la grande sacristie.
15. Chapelle de St Jean dite du Rosaire.
16. Dalle tumulaire de J. Godinot
17. Mosaïque.
18. Dalle tumulaire de Libergier.
19. Chapelle de St Nicolas.
20. Chapelle de St Remi.
21. Chapelle des Chapelains dite de la communion.
22. Escalier muré conduisant aux voûtes des chapelles.
23. Porte ouverte en 1793, aujourd'hui murée.
24. Chapelle de St Nicaise.
25. Chapelle de Ste Calixte.
26. Chapelle de la Ste Vierge, autrefois du St Laict.
27. Dalle tumulaire de Robert de Lenoncourt.
28. Sacristie
29. Escalr commençant à la 1re galerie
30. Ancien trésor aujourd'hui réserve.
31. Dalle tumulaire de Hugues Cady
32. Grand orgue
33. Portail septal les portes de côté sont murées.
34. Porte Romane et sacristie
35. Escalier de l'orgue.
36. Horloge
37. Sacristie
38. Trésor
39. Puits de St Rigobert.
40. Petite sacristie.
41. Réserve
42. Réserve et cour.
43. Réserve
44. Réserve.
45. Réserve.
46. Porte donnant dans la rue du trésor.
47. Escalier de la tour du nord.
48. Chaire à prêcher.
49. Lieu du martyre de St Nicaise.
50. Grille du chœur
51. Petit orgue.
52. Lutrin.
53. Degrés du Sanctuaire.
54. Maître autel.
55. Autel Ste Croix, dit du Cardinal.
56. Dalle tumulaire de Pégorare.
57. Dalle tumulaire de Panthouf.
58. Caveau du Cardinal de Lorraine et des Archevêques de Reims.

Publié par PATTE, Éditeur Libraire à Reims.

Entrons maintenant dans le détail du monument à l'intérieur, et successivement décrivons les piliers avec leurs bases et leurs chapiteaux, la galerie ou triforium, les voûtes et leurs nervures, l'architecture des chapelles, les fenêtres de la grande nef, des bas-côtés et des chapelles, avec leurs vitraux; enfin, l'iconographie intérieure du grand portail.



ARTICLE II[e].

PILIERS (colonnes, bases et chapiteaux).

Les piliers ou colonnes qui supportent une église, dit Guillaume Durand, représentent les évêques et les docteurs, ces soutiens de l'Eglise spirituelle ; la fermeté de la doctrine est figurée par les bases ; sa fécondité, par la riche végétation des chapiteaux (1).

Le nombre des colonnes, dans un temple chrétien, n'a jamais été fixé par des règles absolues. Nous ne chercherons donc pas à attacher une idée symbolique à celui que nous trouvons à Notre-Dame de Reims, et cependant il nous serait facile de faire voir que l'architecte ne les a pas disposées au hasard. Aux sept piliers du sanctuaire et de l'abside nous pourrions peut-être appliquer ce texte de Salomon : *La sagesse s'est élevé un temple ; elle s'est taillé sept colonnes* (2) ; nous pourrions également y voir une figure des sept sacrements qui nous donnent la nourriture spirituelle, ou des sept dons de l'Esprit-Saint, destinés à nous éclairer et à nous conduire.

I. Quarante piliers isolés et trente pilastres liés par le mur soutiennent la cathédrale dans toute son étendue. Les voûtes supérieures s'appuient sur trente-six piliers isolés : dix-huit dans la nef, huit dans le sanctuaire et le transept, dix dans l'abside ; les quatre autres s'élèvent à l'en-

(1) Durand, *Ration. div. offic.* : De ecclesia et ejus partibus.

(2) Sapientia ædificavit sibi domum : excidit columnas septem. (*Prov.*, IX, 1.)

trée des deux premières chapelles, mais ne soutiennent pas de grandes voûtes, pas plus que les trente piliers engagés dans le mur.

Les piliers de la nef sont établis parallèlement sur deux rangs, et posés, les deux premiers, à 5m 35c de distance; les seize suivants, à 4m 20c; ceux qui précèdent et ceux qui suivent le sanctuaire sont à 6m de distance, et ceux du sanctuaire à 9m 40c; les huit derniers de l'abside vont toujours en se rapprochant.

Les piliers qui supportent les arcades sont presque tous composés d'une forte colonne qui a ordinairement 1m 54c de diamètre : là viennent s'engager en croix quatre autres colonnes plus petites; elles équivalent ensemble au volume de la grosse colonne du milieu. Le diamètre total est de 2m 84c. — En vertu d'une loi généralement observée au Moyen-Age, la masse totale de la colonne égale la moitié de la masse des contre-forts correspondants à l'extérieur.

A chaque travée, trois des moindres colonnes reçoivent les arcades de la nef à leur retombée et les arcs doubleaux des basses-nefs. La quatrième, qui regarde la nef principale, supporte au-dessus du chapiteau une autre colonne de même dimension, aux deux côtés de laquelle sont deux petites colonnettes assises sur le tailloir. Ce faisceau s'élance d'un jet hardi, traverse le triforium, monte le long des fenêtres presque sous les arcs-doubleaux des voûtes de la grande nef, dont il soutient les nervures. A leur sommet, les colonnes sont couronnées d'un chapiteau double de hauteur du chapiteau des colonnettes voisines.

Les quatre piliers principaux du transsept et les deux premiers de la grande nef sont de dimension prodigieuse; ils s'élèvent d'un seul jet jusqu'à la hauteur des grandes voûtes, qu'ils supportent; toutefois, leur force est déguisée par plusieurs colonnettes qui les entourent.

Les piliers de l'abside sont plus forts que ceux de la nef quant à la colonne principale ; mais, contrairement à ceux-ci, ils ne sont pas cantonnés en croix de quatre colonnes : il n'y en a qu'une seule vers l'intérieur. Celle-ci s'élance, accompagnée de deux petites colonnes, du chapiteau jusqu'à la voûte, comme celles de la nef. Ce genre de piliers, en usage dans la Normandie, est appelé, pour cette raison, *piliers normands*, et on ne les rencontre que très-rarement au XIIIe siècle.

Toutes les colonnettes sont ornées, dans leur hauteur, au-dessus des arcades, d'annelets étroits qui forment, en se contournant, les deux cordons horizontaux de la galerie supérieure dans tout le pourtour de l'église.

Le long des murs, et espacés parallèlement aux colonnes de la nef centrale, saillissent d'autres piliers qui limitent chaque travée, et, correspondant aux contre-forts extérieurs, s'unissent à eux pour former un soutenement inébranlable jusqu'à la tombée des voûtes, dont ils reçoivent les nervures.

Ces vingt-quatre piliers sont généralement composés d'un prisme carré, dont la face antérieure est ornée d'une grosse colonne correspondant en tout à celle de la nef, et dont les deux angles sont évidés en deux colonnettes rondes, destinées à recevoir les arcs-doubleaux des basses voûtes. A côté de celles-ci, est une troisième colonnette plus petite, qui supporte l'archivolte de la fenêtre.

Comme dans la grande nef, ces piliers sont annelés par le cordon qui serpente autour de l'église à la hauteur des galeries ; ils sont couronnés de chapiteaux.

Tous les piliers de l'édifice, sauf ceux des quatre dernières travées, sont construits d'une seule pierre pour chaque tambour (1), ou de deux dont les joints sont adroite-

(1) Assise de pierres cylindriques qui composent le fût d'une colonne.

ment dissimulés par l'addition de la colonne cantonnée, fixée dans le pilier principal par son allongement en queue d'aronde. Honnecourt, au XIIIe siècle, en a donné le dessin, qu'il est facile de confronter avec les colonnes coupées du chœur, au-dessus du dossier des stalles.

Les colonnes de la grande nef et du transsept n'ont pas un même diamètre, mais elles sont tellement harmonisées entre elles que l'on ne s'aperçoit pas, au premier aspect, de cette différence. Les quatre qui supportent la voûte du sanctuaire, et celles qui avoisinent le portail, sont évidemment d'une force exceptionnelle ; mais, pour rendre leur grosseur moins sensible, les deux colonnes qui suivent celles du portail, en bas de la grande nef, sont plus fortes que les autres ; et de même le pilier qui précède et celui qui suit les colonnes supportant les grandes voûtes du transsept sont également d'un volume un peu plus considérable.

II. Les bases sur lesquelles reposent les piliers ont la forme ordinaire : elles sont assises sur des plinthes très-hautes qui se prolongent le long des nefs et des transsepts.

Elles ont le caractère du XIIIe siècle, excepté celles qui supportent les piliers des quatre travées ajoutées au XIVe siècle. Ainsi, le bas de la colonne est entouré d'un tore aplati, accompagné, aux angles, de volutes ou griffes de dessins différents. Ce tore semble s'affaisser sur lui-même, à raison du poids qu'il supporte, et forme une scotie approfondie, sur laquelle viennent se superposer deux tores cylindriques.

La grande plinthe, ornée d'un talon qui porte l'ensemble du pilier, est un octogone présentant au droit du fût principal quatre faces de 0m 50c de hauteur, surmontées de deux autres degrés. Cette plinthe et ces deux degrés, se continuant le long des murs, retiennent les

piliers entre eux, fortifient le pied du mur lui-même, et offrent autant de siéges aux pauvres, pour qui l'Eglise n'oublia jamais d'alléger les privations de la vie. (Si l'architecte du XIII[e] siècle n'eût point eu cette pensée, il se fût contenté de souder aux parois du mur un stylobate imposant.)

Ce n'est point là un fait spécial à Notre-Dame de Reims. M. Aubert, dans son *Histoire de la cathédrale de Poitiers*, mentionne ces degrés superposés, et il ajoute que l'esprit de cette fondation s'est conservé jusqu'à nos jours. « Aux grandes solennités, quand la procession, avant la » messe conventuelle, parcourt gravement les bas-côtés » de la vieille basilique, on peut voir ces siéges véné- » rables, garnis de paysans des villages voisins, qui, un » genou sur les dalles, et s'appuyant d'une main sur le » bâton classique de leur voyage, regardent passer, en » se signant, le symbole de la Rédemption. Successeurs » intelligents des générations écoulées, ils semblent ve- » nus, sans le savoir, comme des représentants de la » vieille foi catholique, dont la sollicitude leur procura » ce lieu de prières. »

Cette plinthe et ces degrés se retrouvent entre les piliers de la grande nef, qui vont depuis le transsept jusqu'au chevet, du moins quant à la partie extérieure. Rien ne nous indique qu'ils aient existé à l'intérieur ; c'était cependant un ancien usage d'en ménager de semblables pour servir de siége aux clercs qui assistaient aux offices (1).

Il est à remarquer que le mur des chapelles absidales n'est pourvu que d'un stylobate à hauteur d'appui, sans marches. Un élégant cordon relie et continue les tores et les scoties des bases du pilier : nouvelle preuve que les

(1) Cette particularité se remarque à Poitiers, à Foy, à Conques en Rouergue, à Notre-Dame-des-Miracles, à Mauriac.

(Voir un rapport de M. Mérimée, *Bulletin monumental*, t. IV, p. 280.)

siéges indiqués plus haut sont destinés aux indigents : ils ne se retrouvent que là où les fidèles pouvaient se placer pour assister aux offices et pour entendre la prédication.

III. Les chapiteaux qui couronnent les piliers de la nef, du chœur et de l'abside, jusque dans les plus sombres recoins, sont tous fouillés avec un soin particulier, et par la richesse de leur dessin, par leurs volutes recourbées, par leurs feuillages gracieux, ils attestent le goût des artistes du XIIIe siècle et sont l'honneur de l'architecture chrétienne.

On y remarque une élégante simplicité et une admirable variété : pas deux chapiteaux qui se ressemblent, et cependant ce sont presque partout des feuilles étalées, contournées, inclinées, entablées avec une grâce et une harmonie indéfinissables. Peu d'animaux, à peine quelques oiseaux ; rarement des personnages : ici domine la flore du pays : la vigne, le chêne, le trèfle et autres plantes vulgaires et connues de tous.

M. Viollet-le-Duc voit, dans les chapiteaux de Notre-Dame de Reims, un perfectionnement très-grand, où furent conciliées les grandes difficultés que les architectes avaient jusque là rencontrées dans l'union des chapiteaux du gros pilier et des colonnes engagées. « Ici, dit l'illustre ar-
» chéologue, le gros chapiteau conserve son ordonnance
» propre au milieu des quatre autres. Ceux-ci prirent
» toute la hauteur du gros chapiteau en deux assises, mais
» une seconde astragale vint les diviser à mi-hauteur. »

Les piliers isolés ont seuls ce caractère remarquable. La colonne principale y est couronnée par un chapiteau très-élevé ; les quatre colonnes moindres dont il est flanqué ont un double chapiteau séparé par une astragale. Les hauts piliers du sanctuaire, ceux des tours du

portail, ceux des basses-nefs et de l'intérieur des chapelles n'ont pas ce double couronnement, qui produit un effet des plus heureux, et qui forme une des particularités les plus saillantes de notre cathédrale.

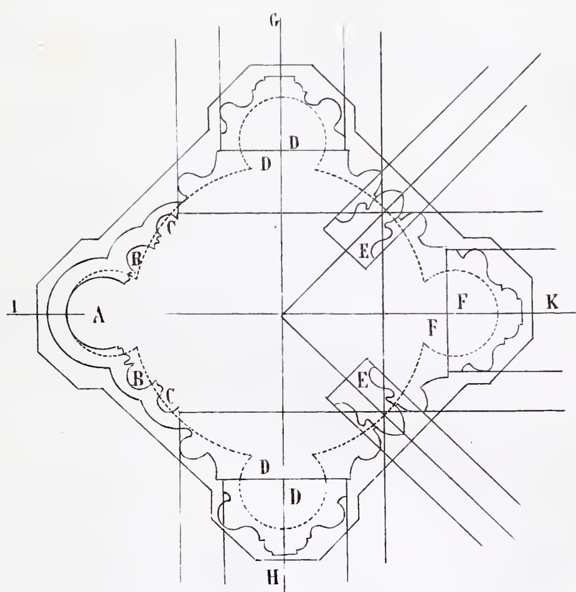
Les chapiteaux des collatéraux, du triforium, des chapelles, sont ornés d'un seul rang de crochets, tandis que bien souvent, dans les autres chapiteaux, les feuilles sont disposées sur deux rangs, sur trois, ou même sur quatre. Les crosses sont tantôt autour du vase, tantôt aux angles de l'abaque, jamais dans les cordons inférieurs. Parfois, l'abaque est large; souvent, c'est un mince filet; en un mot, dans les chapiteaux des piliers isolés, on sent que l'artiste a cherché à allier les plus charmantes fantaisies avec les principes de son art.

La forme des tailloirs (1) des chapiteaux est remarquable. M. Viollet-le-Duc les cite dans son Dictionnaire : « Celui » du gros chapiteau, dit-il, est un carré posé diagonale- » ment; ceux des petits chapiteaux sont octogones : ils » sont combinés de manière à circonscrire exactement la » trace du lit du sommier (2) des arcs et des bases des » cinq colonnettes montant jusqu'à la naissance des grandes » voûtes, ainsi que le démontre la section horizontale. La » ligne ponctuée indique le pilier : en A, BB, CC, sont les » cinq colonnettes qui, posant sur un des quatre chapi- » teaux octogones, portent le gros arc doubleau, les deux » arcs ogives et les deux formerets (3) des voûtes hautes ; en » DD, les traces des sommiers archivoltes sur lesquels » reposent les écoinçons entre les piles, le triforium et les

(1) Partie supérieure du chapiteau des colonnes; espèce de tablette carrée sur laquelle pose l'architrave.

(2) Pierre qui reçoit la retombée des voûtes.

(3) Nervure d'une voûte gothique.


G
D
D
C
B
E
I
A
F
K
F
B
C
E
D
D
H

» grandes fenêtres ; en EE, les deux arcs ogives des
» voûtes des bas-côtés ; en F, l'arc doubleau de ces mêmes
» voûtes. Le tailloir du chapiteau principal avait ses deux
» diagonales GH, IK, parallèles et perpendiculaires à l'axe
» de la nef, ce qui était motivé par la trace du sommier
» de tous les arcs. On arrivait ainsi successivement à
» prendre le lit inférieur du sommier comme générateur
» du tailloir du chapiteau. Ce que l'on ne saurait trop
» remarquer dans la structure de la cathédrale de Reims,
» c'est la méthode, la régularité de toutes les parties (1). »

Les chapiteaux ont tous été badigeonnés, les uns en gris, au moment du sacre de Louis XVI, les autres en jaune, au moment de celui de Charles X.

Nous décrirons plus tard, à l'article *Ornementation extérieure et intérieure*, la flore de nos chapiteaux.

Plusieurs sont ornés de personnages et d'oiseaux cachés dans les feuilles. Ils appartiennent à l'iconographie de Notre-Dame, et M. l'abbé Tourneur a cru devoir les mentionner dans un mémoire sur les statues de l'intérieur de la cathédrale (2); nous l'imiterons, ou plutôt nous lui emprunterons cette partie de son travail.

Avec lui, nous partons du portail, et nous tournons à droite par le côté du midi, près du *tombeau de Jovin*.

« Les trois premiers piliers, dit-il, n'ont rien de remar-
» quable que les signes du XIVe siècle dans leur feuillage
» touffu.

(1) M. Viollet-le-Duc, *Dictionn. d'archit.*, article *Chapiteaux*, t. II, p. 518.

(2) Mémoire couronné par l'Académie impériale de Reims, le 31 Juillet 1856.

» Au quatrième pilier (1), I, un oiseau, à tête humaine » mitrée, regarde une chouette, à visage humain, perchée » sur une feuille. Un autre personnage, clerc ou laïque, » détourne la tête. Serait-ce l'*idolâtrie?*

» De l'autre côté, III, deux animaux à tête de moines, » l'un mordu à la queue par un hibou. Entre les deux, » un petit singe. Est-ce une *tentation?* Les numéros II et » IV n'ont aucune figure sculptée.

» *Cinquième pilier*, vis-à-vis la chaire. Aucun sujet.

» *Sixième pilier* précédant le chœur :

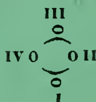
» 1° Vers le bas de l'église, sur la petite colonne, un » moine et une religieuse causent en se regardant face à » face. Leur corps d'oiseau a les ailes très-courtes et » finit en forme de dragon. Est-ce la *luxure?*

» 2° Vers le bas-côté, un très-beau centaure décoche » une flèche à un chameau. — Tous les iconographes » voient là l'*orgueil* et la *révolte;* le chameau est, en » effet, l'emblème de l'obéissance.

» 3° Vers le haut de l'église, regardant le chœur, deux » jolis petits hommes paraissent se disputer un panier de » raisins. Le panier est entre les deux : ils le soutiennent » chacun de la main gauche. De la droite, l'un s'apprête » à frapper du bâton son compagnon, qui le repousse. — » La *gourmandise?*

» 4° Vers la grande nef, deux affreux dragons à queue » de feuillage se tournent le dos, tout en se regardant » d'un air furieux. — *La colère?*

(1) Pour plus de clarté, nous suivrons invariablement cet ordre : 1° la colonnette placée vers le bas de la nef ; 2° celle vers la petite nef ; 3° celle vers l'abside ; 4° celle vers la grande nef.



» *Septième pilier*, premier du chœur. Vers la grande
» nef, IV, huit ou dix oiseaux becquettent des figues.

» Sur la colonne I, regardant le bas de l'église, deux
» animaux front à front ; un à tête de chien, ailes, corps
» et queue de dragon.

» Vers la basse nef, II, un lion furieux, la gueule béante,
» a saisi dans ses griffes à la gorge et au ventre un
» malheureux chevreau, qui paraît mort et la langue
» pendante. Vis-à-vis, un dragon s'apprête à partager la
» proie. Rien de mieux fini que toutes ces sculptures.

» Vers le haut de l'église, III, un oiseau, à tête humaine
» et au corps de colombe, écoute attentivement le dra-
» gon qui lui parle. — C'est la *tentation*.

» *Le huitième pilier* n'a que quatre oiseaux à tête hu-
» maine, à la colonne IV, vers la grande nef.

» *Au neuvième et au dixième* jusqu'au transsept, rien à
» remarquer. Au-delà du transsept, à droite, au troisième
» pilier, deux oiseaux se regardent front à front.

» A gauche, deux piliers ont des personnages. 1° ***Pre-***
» ***mier pilier à partir de l'abside :*** deux petits enfants,
» dont l'un semble puiser dans un coffre-fort, tandis que
» l'autre le frappe avec violence ; un vase assez grand est
» auprès d'eux.

» 2° ***Deuxième pilier du chœur ou le 8e à compter de-***
» ***puis le portail :*** vers la grande nef, IV, une religieuse
» à corps de colombe, à queue de feuillage, s'enfuit fort
» effrayée, mordue qu'elle est par-derrière par un animal
» furieux. Vers le bas-côté, II, deux grands monstres se
» menacent et vont se déchirer, pendant qu'entre eux un
» gentil petit lapin broute tranquillement sa feuille de
» chou ; toujours les vices, les vertus et les combats de la
» vie spirituelle figurés par des animaux imaginaires qui
» auraient défié Grandville par l'esprit, la verve, le talent
» avec lequel ils sont faits, et qui sont la plus spirituelle,
» comme la plus hardie caricature des vices et des tra-

» vers de l'époque admirable du XIIIe siècle, à laquelle ils
» appartiennent évidemment (toutefois, par une réminis-
» cence de l'art et des usages de l'époque romane).

» Enfin, deux chapiteaux encore méritent d'être signalés.
» L'un dans la chapelle Saint-Jean, à côté de la porte de
» la nouvelle sacristie : un homme transperçant un dragon
» de son épée. L'autre à la chapelle Saint-Remi, à côté de
» la chapelle centrale de l'abside : un homme lutte contre
» un lion. Ces deux figures rappellent à s'y tromper les
» belles frises romaines du plus beau temps de l'art, in-
» spirées sans aucun doute, comme plusieurs autres dé-
» tails de notre monument, par l'arc-de-triomphe, ou par
» les nombreux palais construits par les vainqueurs du
» monde dans leur métropole de la seconde Belgique. »

Sur les chapiteanx reposent les arcs doubleaux des voûtes des basses-nefs, et les ogives des travées qui donnent passage sous les côtés.



ARTICLE III.

TRIFORIUM ET GALERIES.

Au-dessus des arcades, règne *la galerie* ou *triforium*, composée de cent soixante-treize arcades à jour. Cette galerie, d'un goût très-pur, est obscure dans presque toute son étendue ; elle n'est à jour qu'aux transsepts et au portail.

Les travées comprennent ordinairement quatre arcades, quelquefois cinq, quand l'espace est plus grand, quelquefois deux, comme à l'abside : elles reposent sur des colonnes cylindriques ornées de chapiteaux.

Au chevet, les cinq dernières travées, beaucoup plus étroites, présentent, dans l'architecture de la galerie, une légère modification. Au lieu d'une colonne sur laquelle s'appuieraient les deux arcades, nous avons deux petites colonnettes, séparées elles-mêmes par celle qui divise la fenêtre supérieure. Cette dernière, ordinairement, s'arrête sur le chanfrein qui termine le mur du triforium ; ici, elle descend entre la double arcade de la galerie.

En parcourant cette galerie, étant arrivé au quatrième pilier de la nef du côté du midi, et du côté opposé, on voit que l'alignement de l'église change et rentre de 30 à 35 centimètres. On croirait, dans la perspective, que le corps principal de l'édifice perd son alignement par l'effet d'une poussée de mur : c'est un redressement d'erreur dans la construction même, erreur dont les architectes se sont aperçus, et qu'ils ont cru devoir corriger. Ils ont taillé l'angle du mur le plus saillant et le plus proche de la tour du portail vers le midi, pour le faire raccorder avec le mur

qui ressort vers les piliers boutants. La même chose se remarque à l'épaisseur du quatrième pilier de la nef, taillé de la même manière, et en face du mur reculé par l'effet de la correction de l'alignement.

Dans ces galeries supérieures du triforium, sont des arcs de décharge en tiers-point (1), composés de deux arcs de cercle de 60 degrés, le diamètre de l'ogive ayant été pris pour rayon.

Dans les basses-nefs, nous l'avons déjà fait remarquer, il existe un chemin de ronde pratiqué dans l'épaisseur des piliers, à la hauteur des croisées. Ce chemin, formant une large terrasse de 1 mètre environ, continue dans les chapelles, dont il suit les contours.

Au-dessous des trois grandes rosaces de l'église, plus élevée que le triforium, existe une troisième galerie qui communique avec celle de l'extérieur. — Au grand portail, elle est ornée d'une balustrade en pierre, à arcades trilobées, sans colonnes, et flanquée de tourelles crénelées, dans lesquelles M. Tarbé croit reconnaître les armes de Blanche de Castille. — Au transsept, ce sont de simples balustrades en fer, sans aucun ornement.

Le triforium de la cathédrale de Reims a souvent été mis en comparaison avec celui d'autres églises. Que n'avez-vous le large triforium à jour de votre basilique de Saint-Remi ! Tel est le vœu qui, bien des fois, a été exprimé par des visiteurs. Nous ne partageons pas cette manière de voir.

Au XIIIe siècle, dans la période de l'ogive à lancette, le triforium était rarement à jour, parce qu'il est destiné à dissimuler à l'intérieur les combles des basses-nefs. Or le

(1) VIOLLET-LE-DUC, *Dict.*, t. Ier, p. 89.

style ogival demande de l'élévation, c'est une aspiration vers le ciel. Nous sommes loin de déprécier le triforium si remarquable de l'abbatiale de Saint-Remi, mais nous ferons remarquer que les bas-côtés perdent en hauteur ce que le triforium gagne lui-même en développement. Nous préférons dans la cathédrale de Reims ces bas-côtés qui, s'élevant bien haut, s'harmonisent parfaitement avec les grandes voûtes. A notre avis, il y a plus de grandeur dans les basses-nefs de Notre-Dame que dans celles de Saint-Remi, considérées même avec leur triforium. Ce qui convenait pour une église destinée à des religieux, habitués à circuler dans les sombres allées d'un cloître, n'était pas digne d'une cathédrale où les rois devaient entrer majestueusement avec un nombreux cortége. A Saint-Remi, le silence, le calme, le recueillement dans des nefs peu élevées ; à Notre-Dame, le grandiose, l'élévation. A Saint-Remi, d'ailleurs, le triforium a une raison d'être qui n'existe pas pour la cathédrale : les religieux se servaient de cette galerie comme d'une seconde église, où ils célébraient quelquefois les saints mystères.



ARTICLE IVe

VOUTES DE LA CATHÉDRALE.

Dans l'architecture romane, la voûte (dans le style grec, c'est un plafond), c'est le plein-cintre qui retombe des deux côtés et vient se reposer sur les corniches. Dans le gothique, ce sont deux lignes qui se coupent dans leur essor, deux paraboles qui se croisent, et dont aucune ne revient. L'ogive ajoute à la hauteur déjà prodigieuse de l'édifice une hauteur imaginaire, indéfinie, qui spiritualise le regard. Elle exprime énergiquement la tendance distinctive du christianisme ; elle semble donner à la pierre même l'impatience de la terre et l'ardeur des cieux (1).

Nous avons quatorze arceaux de hautes voûtes le long de l'église, deux de chaque côté du transsept, et quarante-quatre de basses voûtes dans les nefs inférieures et dans les chapelles.

Elles sont belles, elles sont magnifiques, les voûtes de Notre-Dame, supportées par des colonnes aériennes ! A voir ces fûts de toute hauteur, de toute dimension, dont quelques-uns s'élancent audacieusement jusqu'au faîte , les arceaux qu'elles supportent, et dont les ramifications, se croisant dans tous les sens, rappellent si bien les branchages de nos forêts, on sent que le génie de l'artiste a fait alliance avec celui de ces hommes du Nord dont les ancêtres adoraient leur divinité sous la voûte des cieux, sous le feuillage des chênes entrelacés.

Les voûtes de la cathédrale de Reims sont un témoignage éclatant du génie des architectes du Moyen-Age et de la science approfondie qu'ils possédaient.

(1) Nicolas, *Etudes sur le christianisme.*

En effet, en examinant avec soin la section verticale et horizontale de cet ensemble formé par la voûte ogivale et le double étage d'arcs-boutants, ces deux forces poussant en sens contraire, on reconnaît que loin d'ignorer les principes de la coupe des solides (stéréotomie) et les proportions les plus élevées des mathématiques, les hommes qui construisaient au XIII[e] siècle ont dépassé, dans leurs connaissances, les constructeurs grecs et romains, et sont encore nos maîtres aujourd'hui.

Ces voûtes, d'une hardiesse surprenante, sont d'une légèreté plus surprenante encore Leur force se compose uniquement d'arcs *doubleaux* et d'*arêtiers* moulurés de tores et de cavets reposant sur les quatre piliers de chaque travée. Le reste porte comme en feuillure sur ces arcs, sans aucune espèce de liaison ; ce n'est plus qu'un remplissage fait avec des pierres de petit appareil noyées dans le ciment ; il est inutile au point de vue de la solidité ; il peut tomber, sans que les arcs soient eux-mêmes endommagés.

Au-dessus des piliers d'angle du transsept et de l'entrée de la nef, les arcs doubleaux, ordinairement plus chargés de moulures que ceux des travées intermédiaires, sont, à Reims, pareils aux autres. « Le monument y gagne, dit » le baron Taylor. Par ce moyen aussi simple que judi- » cieux, la profondeur de la cathédrale apparaît tout en- » tière. Le regard étonné glisse sans aucune interruption » le long de l'arête des voûtes de la nef. »

Les clefs de voûte ne présentent pas de particularité : formées par les mêmes moulures que les arêtiers, elles n'ont aucun ornement ciselé.

Plusieurs ont reçu autrefois de la peinture et de la dorure. Le chanoine Cocquault l'affirme : « Il y a là quatorze » cintres de hautes voûtes au long de l'église, et deux de » chacun côté de la croisée. Desquelles il y en a cinq,

» depuis le lieu dit la Rouelle de saint Nicaise jusqu'au » portail, qui sont peintes (1). »

Ces peintures sont probablement cachées sous le badigeon que les ouvriers prodiguèrent avec tant d'abondance pour embellir la cathédrale, en 1825. Par ces arêtes rouges et jaunes, par ce ciel bleu semé de fleurs-de-lis, ils parvinrent à diminuer l'effet général de nos voûtes supérieures, et à leur donner un aspect lourd et écrasé.

(1) Cocquault, t. III, p. 29, *ad ann.* 1212.

ARTICLE Ve.

CHAPELLES ABSIDALES.

Les chapelles absidales de la cathédrale, élevées vingt ou vingt-cinq ans après celles de l'église Saint-Remi de Reims, sont évidemment imitées de ces dernières, mais elles ont plus d'ampleur et ne sont pas masquées à l'entrée par des colonnes isolées.

Ces chapelles, au point de vue architectural, et c'est le seul que nous envisageons ici, méritent d'être étudiées avec soin. Nous laisserons parler M. Viollet-le-Duc.

« Les chapelles, commencées sur un plan circulaire » comme celles de Saint-Remi, deviennent polygonales au » niveau de l'appui des fenêtres : c'est la transition entre » les deux systèmes roman et ogival.

» Les architectes soumis aux principes de l'école ogivale » reconnaissaient 1° que les archivoltes des fenêtres per- » cées dans un mur cylindrique poussaient au vide ; » 2° que les meneaux ne pouvaient être établis solide- » men qu'autant qu'ils se trouvaient dans un plan droit ; » que leur taille, suivant un plan courbe, présentait des » difficultés insurmontables. Ainsi, en adoptant les me- » neaux comme châssis de fenêtres et pour maintenir les » vitraux, on se trouvait forcément entraîné à abandonner » la forme cylindrique dans les absidales aussi bien que » dans les grandes absides. Mais la rencontre des meneaux » avec les talus circulaires du soubassement nécessitait » des pénétrations compliquées, un raccordement présen- » tant certaines difficultés ; on trouva plus naturel de » prolonger la forme polygonale jusqu'au sol. Pour nous » résumer, l'habitude des constructions romanes fait

» commencer, au XIIIe siècle, des chapelles sur plan
» circulaire; le principe de la construction adoptée fait
» renoncer au plan circulaire en construisant les fenê-
» tres, surtout lorsque celles-ci sont garnies de meneaux;
» ce principe, une fois admis, fait abandonner la forme
» cylindrique, même pour les soubassements, et com-
» mande la forme polygonale ou prismatique dans les
» plans des chapelles. Il y avait dans tout le système ogival
» des données impérieuses qui forçaient ainsi les archi-
» tectes, de déductions en déductions, à l'appliquer avec
» plus de rigueur, quelle que fût la force des traditions
» antérieures. Toutefois, à Reims, l'architecte sut se tirer
» avec adresse du mauvais pas où il s'était engagé en
» fondant les chapelles sur plan circulaire; mais la ten-
» tative ne fut guère renouvelée depuis : on avait fait là,
» évidemment, ce que nous appelons une école.

» Nous donnons le plan inférieur d'une des chapelles
» absidales de la cathédrale de Reims, qui indique comment
» les meneaux viennent pénétrer le talus conique couron-
» nant le soubassement à l'extérieur. Suivant le mode
» champenois, il existe une circulation au-dessus du sou-
» bassement décoré d'une *arcature* à l'intérieur. Les
» fenêtres se trouvent ainsi, comme à Saint-Remi, comme
» à la chapelle de l'archevêché de Reims, comme à la
» chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye, ouvertes
» dans un renfoncement produit par la saillie intérieure
» des piles. A Reims, cependant, on ne retrouve pas le
» formeret, isolé de la fenêtre par un plafond portant le
» chéneau; c'est un ébrasement concentrique au formeret
» qui sépare celui-ci de la base.

» La proportion de ces chapelles est des plus heureuses;
» les détails de la sculpture et les profils sont traités
» avec la plus rare perfection (1). »

(1) Viollet-le-Duc, *Dict. d'arch.*, tom. II, p. 169, 170, 171.

Les arcatures que signale M. Viollet-le-Duc, simulent des arcades taillées dans le mur. Elles reposent sur des colonnes tangentes au refouillement, et portent sur une petite plinthe saillante. Cette décoration se rapporte au style primitif du XIIIe siècle.

Dans les mêmes chapelles, au-dessus des soubassements, dans les parois latérales faisant suite aux fenêtres, on voit une autre décoration d'arcatures plus délicates et s'élevant jusqu'aux voûtes. Cette décoration est composée de lancettes accouplées, surmontées de rosaces à lobes.

Ces lancettes, au nombre de quatre, jointes aux trois fenêtres geminées à jour, divisent la chapelle en sept parties, et motivent les sept compartiments de la voûte séparés par des nervures, unies par une seule et même clef.

La chapelle absidale, étant plus profonde, a de plus que les autres deux fenêtres simulées qui font à elles seules une travée de la voûte.

Les deux chapelles placées en retour de la croisée qui avoisine les transsepts, n'ont point d'arcatures appliquées sur le mur. Celui-ci ne diffère en rien du mur ordinaire qui longe les côtés de l'église. Au-dessus de la galerie s'ouvrent deux fenêtres, une tout à jour, l'autre fermée à moitié par le contre-fort. Une troisième est simulée sur la face en retour de la chapelle.

Nous nous contentons de faire connaître en ce moment l'architecture des chapelles de Notre-Dame ; les autels seront décrits dans le chapitre où nous parlerons de l'ameublement de la cathédrale. Dans notre premier volume, nous avons dit les richesses d'ornementation, de sculpture et de peinture que ces chapelles renfermaient autrefois, et dont les a privées le génie destructeur du XVIIIe siècle. Dans un article suivant, nous apprécierons les peintures murales, les vitraux par lesquels Monseigneur le cardinal Gousset vient d'inaugurer l'ère des restaurations.

ARTICLE VI[e]

PAVÉ DE LA CATHÉDRALE.

Le pavé actuel de l'église n'a rien de particulier, rien qui soit digne de fixer l'attention du visiteur, depuis que le XVIII[e] siècle a détruit le labyrinthe avec ses *représentations* et *escriptures* (1).

Dans les nefs, nous avons des dalles en pierre de toutes dimensions et de toutes les époques. Elles sont entremêlées, dans la nef principale, de pierres tombales en marbre noir, presque effacées par les pas de vingt générations successives.

Ces dalles funéraires, aujourd'hui groupées entre le cinquième pilier et le huitième, n'ont jamais été déplacées, même à la Révolution.

Elles sont placées en ligne sur trois rangs, dans une partie de la nef. Au-dessous avaient été construits des caveaux très-simples, ou espèces de canaux en craie, ayant 60[c] de largeur et 2[m] de profondeur, recouverts de larges dalles sur lesquelles se plaçaient les pierres funéraires avec portraits et inscriptions.

Les archevêques de Reims, avons-nous dit, furent inhumés dans le sanctuaire ou dans le chœur de Notre-Dame (2); la sépulture ordinaire des chanoines était au Préau : mais quelques-uns dûrent à leur illustration ou à la reconnaissance du Chapitre une place dans la nef de Notre-

(1) T. I[er], p. 78-80.

(2) T. I[er], PIÈCES JUSTIFICATIVES, note **Ff**, p. 490.

Dame (1). Les dalles qui présentaient encore des empreintes bien visibles, ont été relevées il y a quelques années, et transportées dans l'arrière-chœur. Nous les ferons connaître plus tard. Les autres ne pourraient être décrites. Une pierre carrée en marbre noir rappelle, par son inscription, l'endroit où saint Nicaise fut immolé pour son peuple. Longtemps la dalle arrosée du sang du pontife martyr fut protégée par une grille de fer, et encadrée dans un châssis de bois par révérence. A toutes les bonnes fêtes de l'année et à d'autres jours, un cierge y était allumé. La simple pierre, vénérée pendant douze siècles dans les cathédrales successives, fut remplacée (1666) par un superbe mausolée de marbre (2). Moins d'un siècle après, le chanoine Godinot renversait le monument, et une simple pierre carrée redit aujourd'hui aux fidèles le sacrifice accompli il y a quatorze siècles. L'inscription est ainsi conçue :

HOC IN LOCO
SANCTUS NICASIUS REMENSIS
ARCHIEPISCOPUS
TRUNCATO CAPITE MARTYR
OCCUBUIT ANNO
DOMINI 406.

Le pavage de presque toutes les chapelles date de la construction des autels, au XVIIIe siècle. Il n'a rien de particulier. Les pierres tumulaires qui s'y trouvent seront mentionnées plus tard.

Dans la chapelle de la Très-Sainte Vierge, M. Pestiaux fit, en 1829, un pavage en tout semblable à celui du sanctuaire, mais en petit appareil. Il reçut pour le marbre et la pose 2,050 francs.

(1) Nous avons donné, dans la note Ff, les noms des chanoines enterrés à Notre-Dame.

(2) T. Ier, PIÈCES JUSTIFICATIVES, note A, p. 376.

En 1830, un pavé également en marbre fut placé dans la chapelle absidale. Nous n'en ferons pas la description ; il doit être enlevé et remplacé par un riche dallage historié, dû à la munificence de Son Eminence le cardinal Gousset.

Il ne nous reste plus qu'à rappeler le dallage du sanctuaire, du chœur et de la chapelle du Cardinal. Il remplace partout les pierres tumulaires, si précieuses au point de vue historique, qui recouvraient les corps des évêques de Reims.

Dans le sanctuaire, M. Godinot avait fait remplacer toutes les tombes par un pavé dans le goût de l'époque ; celui-ci disparut bientôt ; on lui substitua un pavage en marbre de plusieurs nuances, provenant de l'église Saint-Nicaise. Thomas, marbrier de Beaumont en Hainault, l'avait placé, en 1747, dans le sanctuaire de cette église, sur la demande de dom Hubert, grand-prieur de l'abbaye. La Révolution en gratifia Notre-Dame, déjà spoliée et profanée par l'intrusion. M. Hermann acheva le travail le 30 Octobre 1792, et reçut la somme de 2,150 livres.

Le dallage du chœur est également moderne. Il fut exécuté et terminé par M. Pestiaux, marbrier à Pontavert, le 3 Novembre 1828. Il est en marbre de deux nuances, noire et grise, encadré de bandes noires ; il coûta 3,870 fr. 88 cent.

Les dalles en pierre et en marbre noir, qui dataient du XVIIIe siècle, furent employées à repaver l'enceinte qui s'étend depuis la balustrade du sanctuaire jusqu'au pied de l'abside. M. Bellon, maître maçon à Reims, reçut pour ce travail, terminé le 22 Octobre 1832, la somme de 1,875 francs. Il reprit même pour 670 francs de pavés inoccupés.

ARTICLE VII[e].

VITRAUX DES FENÊTRES ET DES ROSES.

En traitant des fenêtres à l'extérieur, nous avons dit leur nombre ; nous les avons décrites au point de vue architectural. Il ne nous reste plus maintenant qu'à rendre lisibles ces tableaux immenses, ces belles images qu'un concile d'Arras appelait le *livre des laïques*, et que les anciens catéchismes recommandaient de regarder *en récitant le chapelet durant la messe* (1).

Pour le moment, nous laisserons les détails historiques, les remarques sur les usages et les costumes du XII[e] et du XIII[e] siècle.

Alors l'art de la peinture sur verre, déjà ancien (2),

(1) *Catéchisme en usage dans le diocèse de Cambrai, de Liége et de Namur*, 1782, t. I[er], p. 146.

(2) Grégoire de Tours, au VI[e] ; saint Chrysostôme , au IV[e] ; Suétone même, au I[er] siècle, rapportent des faits qui démontrent l'existence de vitraux peints à ces diverses époques. Nous ne voulons pas remonter plus haut, et avec M. Raoul-Rochette, cité par Batissier : *Histoire de l'art monumental*, page 644, prétendre qu'Horace avait fait orner de licencieuses images les fenêtres vitrées de son appartement (*De la Peinture sur verre au XIX[e] siècle*, par M. Bontemps). Pour ne point nous écarter de notre sujet, nous rappellerons que la cathédrale d'Hincmar avait eu ses vitraux *historiés* (tome I[er], page 27). — Richer, moine de Saint-Remi, qui écrivait au X[e] siècle, assure que l'archevêque Adalbéron avait décoré la cathédrale de Reims de vitraux *historiés* : *quam ecclesiam fenestris diversas continentibus historias dilucidatam... dedit* (Richer, liv. III). La basilique de Saint-Remi possède encore des vitraux à personnages, que M. Tourneur, dans un mémoire présenté au Congrès archéologique de Châlons, a prouvé appartenir au XI[e] siècle. L'une de ces verrières porte le nom d'Adalbéron. Ce prélat occupait le siége épiscopal de Reims de 972 à 989.

M. Herbé, dans son *Histoire des Beaux-arts*, a dit : « Le moine Roger, » religieux de Reims au XI[e] siècle, se fait un nom par la beauté des vitraux » qu'il peint. »

venait de prendre un développement nouveau. — Les architectes s'étudièrent à laisser, dans leurs édifices, une place aussi large que possible pour cette brillante décoration. Les murailles disparaissent, et la basilique devient l'image de la Jérusalem céleste que nous a dépeinte l'apôtre bien-aimé. Les murs n'y sont point de pierre matérielle et grossière ; ils sont de jaspe et de diamant ; ils portent écrits en tous lieux le nom de l'Agneau et celui des douze apôtres de l'Agneau (1). La légende que le fidèle a vu sculptée au portail, s'anime, dans l'église, d'une vie véritable, et du haut du vitrail, les saints, dont il a contemplé, sous la voussure, la froide image, arrêtent sur lui leur regard brillant et immobile.

Un sentiment de plus en plus unanime ramène, de nos jours, à la décoration que le Moyen-Age avait adoptée pour nos édifices religieux, la peinture polychrome des murailles et surtout les vitraux peints. Témoin Cologne, Saint-Denis, la Sainte-Chapelle de Paris ; témoin encore les projets envoyés à Lille, au concours de Notre-Dame de la Treille, parmi lesquels nous aimerons à citer celui de MM. Leblan et Reimbeau (2) ; témoin, après toutes les autres, les merveilles accomplies à Notre-Dame de Paris pour le baptême du Prince Impérial, par MM. Viollet-le-Duc et Lassus, aux applaudissements de tous ceux qui ont pu contempler leur œuvre ; témoin enfin, dans notre cathédrale, cette chapelle absidale, que nous décrirons, et à laquelle Mgr le cardinal Gousset vient de rendre sa splendeur antique, en la consacrant à recevoir la réserve de la Sainte-Eucharistie, et en la dédiant à l'Immaculée Conception de Marie.

(1) « Et erat structura muri ejus ex lapide jaspide.... Et in ipsis duodecim nomina duodecim apostolorum Agni. »

(Saint Jean, *Apocal.*, XXI.)

(2) Notre-Dame de la Treille. *Mémoire sur le projet LHR,* p. 25.

Il y a dans les arts une théorie générale que comprennent même les intelligences qui s'en occupent le moins, et qui leur fait goûter, sans qu'elles y pensent, les convenances et l'harmonie des grandes choses, frappantes pour tout le monde civilisé (1). La mode, le caprice, un engouement de quelques jours pourront bien contredire cette grande loi, mais la contradiction ne saurait être que passagère ; l'heure de la justice doit revenir, où le bon goût fera accepter universellement ses infaillibles arrêts (2).

Le fait est aujourd'hui pleinement incontestable, rien ne se marie mieux à l'architecture catholique, telle que le Moyen-Age nous l'a faite, que la peinture sur verre. Mais l'apogée de cet art, *dans ses rapports avec l'architecture*, c'est la peinture du XIIIe siècle. Alors l'architecte prend sur lui la responsabilité de toute son œuvre, et pour y produire plus sûrement l'unité, il pense à tout à la fois ; il se fait en même temps maçon et verrier ; il dessine les sculptures de la pierre et celles du bois ; il dirige la cuisson et la coupe du verre; il trace au pinceau et à la pointe les images transparentes; il combine le mélange de ses oxydes métalliques; il en essaie les effets de la même main, du même génie qui président à la taille des pierres, à la distribution des parties monumentales : et de tout cela il prévoit l'effet qui ne dépendra que de lui seul. Telle est la cause de l'union intime qui

(1) *Hist. de la cathédrale de Poitiers*. t. I, p. 322 et suiv. Nous empruntons à cet ouvrage, avec les modifications nécessaires pour les appliquer exactement à Reims, presque toutes les observations qui suivent.

(2) La cathédrale a eu ses peintures murales, comme nous l'a montré l'étude de son histoire, tome Ier, comme l'attestent, d'ailleurs, les fragments découverts sous le badigeon à l'ancienne chapelle du Saint-Laict. — La basilique de Saint-Remi a été peinte, dans toutes ses parties, par les moines du monastère. Les couleurs qui se voient encore sur les colonnes des galeries et les statuettes du chœur, autrefois peintes et dorées, le prouvent suffisamment.

règne, dans le beau siècle gothique, entre l'architecture et les vitraux. A partir du XIVe siècle, au contraire, la décadence des deux arts est déjà toute simultanée; comme l'architecte abandonne peu à peu les traditions sévères et pures de l'école régénératrice, le peintre-verrier devient un artiste à part; il se fait une manière à lui; il pense à son ouvrage seul, s'isole de l'église qui l'attend; il peint pour lui et non pour elle; de là une dégénérescence qui se traduit en rapides successions de fautes capitales, dont l'art souffrira jusqu'à en mourir.

Les verrières de la cathédrale de Reims sont remarquables au plus haut point par ce mérite, d'être en harmonie parfaite avec l'édifice, dont elles sont (sauf de rares exceptions) tout-à-fait contemporaines (1).

Les RR. PP. Cahier et Martin, dans leur description des vitraux de Bourges, ont donné de magnifiques planches de nos vitraux, et les ont accompagnées de quelques notes; mais ce travail était incomplet. En 1845, M. l'abbé Tourneur présenta au Congrès tenu à Reims une étude des plus sérieuses sur les vitraux de Notre-Dame. Nous ne pouvions mieux faire que de lui emprunter presque toute sa description (2).

(1) L'église de Saint-Nicaise, élevée par Libergier en même temps que se construisait la cathédrale, était également ornée de vitraux historiés, que Dom Marlot a décrits; les plus anciens décoraient les chapelles absidales Le premier cité par notre annaliste est un don de la reine Marie de Brabant, seconde épouse de Philippe le Hardi.

(2) Ce mémoire fait vivement regretter que M. Tourneur n'ait pu continuer l'étude qu'il avait entreprise de notre cathédrale. Sa plume élégante aurait, mille fois mieux que la nôtre, redit les magnificences de Notre-Dame de Reims. Nous saisissons de nouveau cette occasion de lui témoigner notre reconnaissance pour la générosité avec laquelle il nous abandonna une grande partie des notes qu'il avait recueillies avec tant de patience et de sagacité

ASPECT GÉNÉRAL.

Les vitraux de Reims sont très-considérables, et si l'on excepte les cathédrales de Chartres et de Bourges, qui n'ont rien perdu de leur décoration primitive, nous ne connaissons aucun édifice, en France, qui puisse offrir aux études de l'archéologue une surface égale de peinture sur verre.

Et cependant, à part quelques fragments restés intacts au-dessus des deux portes latérales du grand portail et à la fenêtre qui avoisine la voussure droite dans les bas-côtés, l'étage inférieur ne conserve absolument rien de la riche ornementation qu'il avait autrefois reçue : mais l'étage supérieur, qui est complet, suffit, à lui seul, pour mettre en ce point, comme en tous les autres, la cathédrale de Reims au premier rang.

En résumé, l'étage supérieur de la cathédrale, encore garni de ses vitraux, se compose : 1° de *trente-neuf doubles* fenêtres surmontées chacune d'une petite rosace ; chaque fenêtre est haute de huit à neuf mètres, et large, pour la plupart, de trois à quatre ; 2° d'*une galerie vitrée de neuf arcades* à lancette, au centre du grand portail ; 3° *de trois rosaces immenses*, aussi larges que les nefs elles-mêmes, dont elles remplissent le haut à l'endroit des trois pignons principaux du couchant, du nord et du midi.

Toutes les fenêtres sont remplies par deux personnages qui en occupent chacun la moitié, et qui sont composés et agencés absolument d'après les mêmes règles et conformément aux mêmes principes.

Les roses, encadrées dans l'ogive, sont composées

exclusivement de médaillons circulaires, souvent bordés de galons rouges chargés de perles d'or, à la manière grecque. (Nous ne parlons pas de la grande rosace méridionale, qui est l'œuvre du XVIe siècle). Ces médaillons contiennent tous quelque scène tirée de l'Evangile, de la légende, ou simplement un personnage.

La raideur des poses, des draperies, du geste, et l'emploi bien arrêté d'un seul plan pour tout un sujet, quel que soit le nombre de ses personnages, leur donne l'air de bas-reliefs, et cette illusion semble confirmée encore, soit par les membrures nombreuses du réseau de plomb qui se plie à chaque fragment du verre en suivant ses contours inégaux, soit par l'armature de fer ou de pierre qui encadre chaque petit tableau et promène autour de sa forme générale une ombre noire et saillante, très-propre à faire d'autant mieux ressortir sa translucidité à l'intérieur.

Les médaillons des rosaces, comme les personnages des fenêtres, se composent de plus ou moins de facettes réunies par les mailles des filets de plomb. Ces petits compartiments, dont les dimensions varient jusqu'à douze ou quinze centimètres, sont fort rapprochés, et joints aux barres de fer qui traversent la verrière de haut en bas et d'un côté à l'autre, ils donnent une nouvelle apparence et une nouvelle condition de solidité monumentale à l'ensemble du travail. Ils sont découpés selon la forme de l'objet qu'ils représentent, et quand cette forme a une certaine étendue, elle se subdivise encore en plusieurs morceaux, dont le contour s'applique toujours avec soin à d'autres inflexions du dessin. Ainsi les plombs, rabotés à doubles rainures, s'arrondissent avec les têtes et les diverses positions du corps, se courbent avec les draperies, s'élèvent à angle droit avec les façades et les pignons des édifices, ou fléchissent en épanouissements avec les arbres et les fleurs.

Trois ou quatre millimètres forment l'épaisseur ordinaire de la vitre, qui se renforce d'autant plus par le peu d'étendue donné à ses échantillons. C'est surtout à ces conditions qu'elles ont dû de traverser six à sept cents ans, quittes de toute altération. Leur face extérieure, luttant sans discontinuité contre la pluie, la poussière, l'air et le soleil, a cédé en mille endroits à ces influences malignes ; mais rien n'a pu ébranler la solidité des panneaux, irrévocablement attachés à leur vêtement de fer, et bravant, dans leur imperturbable fermeté, toute la fureur des plus terribles orages.

Dans les vitraux de Notre-Dame, en général, comme dans tous les vitraux du XIIIe siècle, c'est l'effet d'ensemble qu'il faut envisager. En entrant dans l'édifice, nous sommes frappés de sa sombre et majestueuse grandeur : du premier coup d'œil, nous saisissons cette longue série de rois et d'évêques qui gardent tous le temple comme de vigilantes sentinelles. Ces apôtres, le Christ en croix qui nous considèrent de l'abside, jettent sur-le-champ dans notre âme de fortes impressions, de religieux sentiments ; et nous ne pensons point à aller de fenêtre en fenêtre, admirer le fini des détails ou la beauté des formes. Au XIIIe siècle, le vitrail n'est point un tableau isolé, œuvre d'un artiste éminent ; c'est un magnifique décor tracé par un ouvrier subalterne et dans lequel on ne s'inquiète que du ton général. Le dessin est incorrect ; ce sont des traits noirs tracés au pinceau, relevés d'une teinte plate faite comme au lavis ; mais le coloris sera riche et harmonieux.

Les quatre dernières travées de la nef portent dans leurs vitraux, comme dans tout le reste de leur ornementation, la date de leur construction plus récente.

Le fond des vitraux du XIIIe siéle est un monochrome bleu obtenu par l'oxydation du cobalt.

En dehors des tableaux, et comme pour en relever l'é-

clat, le ton ferme du fond azuré se parsème souvent de rinceaux, de réseaux ou de mosaïques variées. Au bleu qui domine viennent se mêler le rouge, le violet, le vert, quelquefois le jaune. Le blanc se trouve peu dans ces fonds, où sa présence aurait gêné la teinte générale de la masse. Quand on l'y admet, ce n'est qu'après l'avoir dépoli au feu pour laisser au tableau son opacité nécessaire.

Le tout est invariablement rehaussé par des bordures simples dans leur composition et leur ensemble, mais d'un effet très-puissant par l'agencement de leurs couleurs et la richesse de leurs tons. Tels sont les principes suivis pour la confection de nos verrières avec beaucoup d'art et de persévérance.

On a souvent pu remarquer que les couleurs ont été disposées de manière à produire des effets bien divers à chaque partie du jour. Illuminés par le soleil, nos vitraux prennent une teinte plus vive ; le bleu et le rouge pâle se fondent, sans rien produire de criard ; le velouté de la couleur n'est aucunement altéré : au couchant, le rouge domine, et la grande rosace, qui, au matin, paraît d'un violet sombre, va, sous les derniers rayons du soleil, briller de l'incarnat le plus riche. On le voit, l'ouvrier a connu la place qu'aurait son vitrail, il a travaillé sous la direction d'un maître, et ce maître était l'architecte lui-même.

On nous demandera peut-être si le peintre-verrier était lui-même un artiste.

Nous croyons pouvoir sans crainte répondre négativement. Nous ne reconnaissons en lui ni génie ni grand talent. Ce n'est point un Rubens, un Van-Dick, un Raphaël. C'est un artiste, si l'on veut, mais un artiste au service de l'architecte, ou plutôt c'est un ouvrier intelligent, qui connaît son métier et reçoit les inspirations du génie qui préside à la construction de l'édifice. Le maître lui paie un modique salaire, comme à l'appareilleur, au maçon, au

sculpteur ; et c'est ainsi que l'on put décorer à la fois de vitraux nos immenses basiliques de Reims, d'Amiens, de Bourges et de Chartres. Quand, au XVe siècle, au XVIe siècle, la peinture sur verre produisit d'exquises miniatures, dignes d'être étudiées à la loupe, l'art ne fut plus abordé que par de véritables maîtres : dès lors il ne peut plus être payé que par des fortunes royales : un vitrail devient le don particulier d'un prince ; le découragement commence, la peinture sur verre tombe à cause de la perfection même à laquelle elle a porté son dessin.

Entrons maintenant dans l'étude détaillée de nos vitraux, et suivant l'ordre de la construction de l'édifice, décrivons-les : 1° à l'abside ; 2° au transsept ; 3° dans la nef ; 4° au portail. Nous rappellerons ensuite les mutilations faites, au XVIIIe siècle, dans les chapelles et aux fenêtres inférieures de la nef. Enfin nous étudierons les vitraux modernes de la chapelle absidale.

I. ABSIDE.

La région absidale renferme, sans contredit, la série de vitraux la plus parfaite de toute la cathédrale, et Notre-Dame de Reims peut, dans cette partie du moins, soutenir le parallèle avec ce qu'il y a de plus magnifique à Bourges, au Mans, à Chartres, à Troyes, à Châlons et ailleurs. On ne sait qu'admirer le plus, ou la beauté de l'idée qui a présidé à l'arrangement des sujets, ou la magnificence du coloris, ou enfin l'abondance des choses représentées sur ces verres.

En voici la disposition générale :

Neuf fenêtres géminées donnent une suite de dix-huit panneaux, remplis chacun par deux personnages, l'un au-dessus, l'autre au-dessous.

Au-dessus on admire : au centre, à droite du spectateur et à gauche sur la verrière, le Christ en croix ; à gauche, la Vierge tenant entre ses bras l'Enfant-Jésus ; puis, à droite et à gauche, les apôtres, en observant strictement l'ordre et la hiérarchie du canon de la messe et de la liturgie romaine. Ils sont au nombre de seize, par l'addition aux onze disciples fidèles de saint Paul, au deuxième rang ; de saint Mathias et de saint Barnabé, au treizième et au quinzième ; enfin, des évangélistes saint Luc et saint Marc, l'un à la quatorzième place, l'autre à la seizième.

Au-dessus ou au-dessous de chaque apôtre, on lit distinctement son nom. *Saint Thadée* est appelé *Judes*, contrairement au canon de la messe.

Chacun des seize personnages a les pieds nus, le nimbe orné de perles au cercle extérieur. Ils sont tous placés dans une arcade élégante ; tous, ainsi que les évêques du deuxième rang et les rois et les évêques de la nef, tous, sans aucune exception, sont représentés assis.

En outre, excepté saint Jacques le Mineur, chaque apôtre porte en main un emblème ; ces insignes diffèrent de ceux que nous trouverons dans la rosace du XVI[e] siècle, au transsept méridional ; l'usage ne les avait pas encore consacrés. *Saint André* tient une croix, de forme ordinaire, et non pas en sautoir ; il est représenté de même en sculpture au portail nord. — *Saint Thomas* a une épée, comme *saint Paul*. — *Saint Luc, saint Judes* et *saint Jacques le Majeur* ont un listel, comme écrivains sacrés. Ce dernier a de plus pour support une sorte d'oiseau aquatique ressemblant à un canard. Les PP. Cahier et A. Martin regardent cet animal comme l'emblème des pérégrinations du saint apôtre. — L'artiste a mis aux mains de *saint Marc* une palme. Tous les autres apôtres ont un livre.

Mais avant d'aller plus loin, il importe de se rendre compte de cette disposition du premier rang des personnages dans nos vitraux de l'abside.

Au Moyen-Age, le Christ en croix est toujours placé au rond-point. Il reprend ainsi la place traditionnelle qu'il occupait, durant toute la période romane, à l'arc triomphal, à l'entrée du chœur.

Mais ce n'est pas tout. Les canons des apôtres ont voulu que l'église fût tournée vers l'Orient : *Ædes sit oblonga Orientem versus* (Const. apost.). Et pourquoi ? Parce que, nous dit saint Jérôme, ainsi tournés vers l'Orient, nous nous unissons par un pacte avec le soleil de justice (1).

Mais ce Christ sur la croix, que l'œil du fidèle aperçoit de tous les points de l'église, au loin, dans les airs, grâce à l'orientation, ne deviendra-t-il pas très-aisément pour la foi le Christ véritable, vraiment immolé sur le calvaire, là-bas, de ce côté de l'horizon, à Jérusalem, où nous le contemplons perdu dans les profondeurs du ciel ? Car le fidèle sait qu'en regardant l'autel pour prier, il regarde réellement vers les lieux bénis, consacrés par la naissance, le pèlerinage et la mort du Fils de Dieu. — Idée trop poétique, dira-t-on ! — Oui, peut-être pour notre époque, mais non pour l'époque où furent faits nos vitraux ; car Albéric de Humbert, qui posa la première pierre de la cathédrale, malgré tant de motifs qui devaient le retenir, quittait Reims et allait mourir sous l'habit du croisé, au pèlerinage de Terre-Sainte.

Quoi qu'il en soit de cette dernière interprétation, du moins, trouvera-t-on certainement que l'idée de placer à l'abside le Christ en croix, la Vierge, et, après eux, le collége apostolique, est une idée bien belle, bien chrétienne.

Cette idée se développe et se complète dans la réunion des sujets placés au-dessous.

(1) « Sic versi ad Orientem, pactum inimus cum sole justitiæ. » (Saint Jérome, *in Amos*, VI, 15, liv. III, cité par M. Raymond Bordeau, *Principes d'archéologie pratique*, page 21.)

Nous venons de voir autour du chef de l'Eglise, de celui qui l'a fondée par son sang, ces douze pêcheurs galiléens, les maîtres, les pères de toutes les Eglises du monde, unis entre eux et soumis au même chef dans une même hiérarchie. Le vitrail du centre, où est le Christ, nous montre au-dessous l'archevêque de Reims, chef spirituel de l'Eglise de la deuxième Belgique, uni lui-même au chef suprême, brebis à l'égard de Pierre, mais père et pasteur, à son tour, pour les évêques de sa province. A la droite de l'évêque, son église métropolitaine. En suivant au-dessous des apôtres et des disciples du Sauveur, les évêques que la métropole de Reims comptait autrefois comme suffragants.

Les petites rosaces qui terminent chacune de ces neuf fenêtres, sont consacrées à l'histoire de Notre-Seigneur et de ses douze apôtres. On a dit qu'elles étaient placées trop haut pour avoir des sujets, ou pour que l'on daignât s'en occuper. Erreur étrange ! La peinture sur verre du XIIIe siècle sait accuser énergiquement ses traits : elle est rude, si l'on considère de près ses œuvres, mais du moins, à distance, les sujets sont parfaitement visibles et reconnaissables. Ces roses méritent d'être étudiées avec soin.

Donnons quelques détails sur les diverses particularités de ces vitraux.

Le Christ est attaché sur une croix de couleur verte, ornée de nombreuses pierreries. Cette figure porte tous les caractères iconographiques du XIIIe siècle. Les bras sont très-étendus ; le Christ est nu, mais une large draperie, rougie sans doute par son sang, le voile de la ceinture aux genoux. Au pied de la croix, une coupe profonde reçoit le sang divin qui coule abondamment des plaies du Sauveur. Au haut de la croix est une inscription portant ce

nom : *Jhesus*. A droite et à gauche du Christ, le soleil et la lune. Plus bas, aux deux côtés du Dieu mourant, la Vierge en pleurs, nimbée, chaussée, et le disciple bien-aimé, saint Jean, au nimbe ordinaire, les pieds nus, et, comme toujours, imberbe.

La Vierge, peinte dans la verrière voisine, est vêtue d'une robe blanche et d'un voile de même nuance, sur lequel drape un long manteau violet rehaussé de pierreries. Elle porte sur la tête une riche couronne ; son nimbe est bordé de perles. D'une main elle tient le sceptre, de l'autre son fils, souriant avec une amabilité touchante, et avançant sur la nef, pour la bénir, son petit bras d'enfant. Jésus a les pieds nus ; dans sa main gauche est la boule du monde. Marie est assise sur un trône reposant sur des colonnes.

L'évêque placé immédiatement au-dessous du Christ, et qui représente le métropolitain, est richement vêtu. On remarque sous la chasuble violette les tunicelles de couleur verte; outre le pallium, il porte le *rational*, ornement particulier aux grands-prêtres de l'ancienne loi, et que les archevêques de Reims portaient au Moyen-Age (1). La mitre du pontife est blanche, brodée d'or ; sa main tient une crosse également d'or.

Un nom se lit à la hauteur des épaules ; c'est *Anricus*, et il sert à fixer de la manière la plus précise la date des

(1) Sans compter le vitrail qui nous occupe ici, le rational se retrouve sur la poitrine de saint Sixte, au portail nord, sur celles de plusieurs autres archevêques figurés en divers endroits du monument. — Les anciens inventaires mentionnent plusieurs rationals. — Le 4 Juillet 1067, l'archevêque Gervais en léguait un à sa cathédrale, et l'ordre des réceptions archiépiscopales, dressé par Guillaume Fillastre, dans les premières années du XV[e] siècle, témoigne que cet ornement servait encore, à cette époque, à nos prélats. — Nous en parlerons plus tard, en étudiant les costumes du Moyen-Age d'après la statuaire de la cathédrale.

vitraux. Henri de Braine vivait sous le règne de saint Louis ; il monta sur le siége métropolitain en 1227, et mourut en 1240, quelques mois avant que les chanoines prissent possession solennelle de la cathédrale nouvellement réédifiée. Toutes les observations sur le dessin, la nature des verres, etc., confirment pleinement cette date. De plus, ce n'est pas à Reims seulement que l'on mettait, à la même époque, la figure de l'évêque et son nom sur les vitraux posés dans son église. Les noms de *Geoffroy d'Abbeville* et de *Guillaume de Mâcon*, évêques d'Amiens, qui terminèrent leur admirable cathédrale, se lisent également à la verrière correspondante, au fond de l'abside.

L'église métropolitaine placée au-dessous de la Vierge est une haute et splendide basilique ogivale à lancettes, flanquée au portail de tours élevées, *surmontées elles-mêmes de flèches aériennes*, aux portes immenses ornées de larges pentures, aux rosaces épanouies. Au-dessus de l'édifice et les pieds appuyés sur le pignon du portail, l'ange de l'Eglise de Reims porte en main la croix archiépiscopale, tandis que sur les autres églises, ses frères les anges des diocèses suffragants sonnent de la trompette.

Dans la rose qui surmonte cette fenêtre, on reconnaît sept médaillons.

Au centre est un temple, dans le fond duquel brille une lampe ardente : autour sont des gardes endormis. Ce temple figure le tombeau glorieux du Sauveur. A gauche, un ange, assis près du sépulcre, tient un sceptre, palme de la victoire ; à droite, trois saintes femmes apportent des parfums.

Les deux médaillons inférieurs rappelaient deux scènes de la Passion : le Christ attaché à la colonne et soumis au supplice de la flagellation ; le Christ assis sur une pierre et devenu le jouet des bourreaux ; ses mains liées tenaient un roseau.

Les deux médaillons supérieurs représentent le Sauveur

apparaissant à Magdeleine ; le corps ressuscité du Christ est couvert d'une robe blanche ; sa main tient le signe de la rédemption. Magdeleine est prosternée aux pieds de son maître.

Dans la pointe du vitrail, au-dessus de la rosace, on voit la face majestueuse du Père éternel, au nimbe croisé, et dont la croix se compose des rayons de lumière s'échappant de sa tête. D'une main, Dieu le Père bénit ; de l'autre, il tient la boule du monde.

La seconde fenêtre, du côté de l'épître, renferme *saint Pierre* et son frère *saint André.*

Le prince des apôtres est vêtu d'un long manteau violet sur une robe de couleur verte. Il a le type du XIIIe siècle : tête garnie de cheveux, large tonsure : sa main gauche tient un livre ; sa droite porte les deux clefs symboliques, parfaitement distinctes. — Saint André est vêtu d'un manteau vert sur une tunique violette ; la croix qu'il tient est droite ; ses pieds foulent son persécuteur, figuré par un dragon ailé.

Au-dessous de saint Pierre, l'évêque de Soissons, premier suffragant de la province de Reims, et en possession de sacrer les rois, le métropolitain étant absent ou empêché. Il a une chasuble d'or. Les mots *Episc. Suession.*, en caractères très-lisibles du bas de l'église, ne permettent point la moindre incertitude sur le personnage figuré dans ce vitrail.

Près de lui, son église ; au-dessus, un ange debout, les ailes déployées, tient un livre et figure la bonne nouvelle de l'Evangile apportée à Soissons par l'apôtre de Reims.

L'église de Soissons et les huit autres sont toutes ogivales à lancettes, toutes surmontées de flèches élégantes, appuyées de puissants contre-forts et percées de larges portes.

Elles sont dessinées d'imagination, et n'ont aucune

ressemblance précise avec les magnifiques cathédrales de la province de Reims, les plus belles, sans contredit, de la France entière.

Des sept médaillons qui forment la rosace supérieure, quatre appartiennent à la légende de saint Pierre, les trois autres à celle de saint André.

Au centre, saint Pierre est crucifié, la tête en bas; deux bourreaux serrent avec effort la corde qui retient les pieds de l'apôtre. Depuis fort longtemps, ce médaillon était retourné sens dessus dessous, et les bourreaux, et non pas l'apôtre, avaient les pieds en l'air. Dans l'hiver de 1848-1849, cette erreur du vitrier a été réparée. — Le médaillon voisin, à gauche, nous montre saint Pierre garrotté dans sa prison, et recevant la visite d'un ange qui vient le délivrer. — Au-dessous, Simon le magicien tombe à la renverse; les prestiges de cet imposteur sont figurés par la baguette qu'il tient à la main. — Dans la partie supérieure de la rose, toujours à gauche, le chef des apôtres paraît devant Néron, ce tyran qui fut le premier persécuteur de l'Eglise : l'empereur est assis sur son trône, la couronne en tête. — Les trois médaillons de droite sont consacrés à saint André : celui du haut représente l'apôtre se prosternant devant la croix préparée pour son supplice. Au médaillon du milieu, il est crucifié : une main, sortant des nuages, l'encense. Dans le dernier médaillon, l'apôtre paraît devant Egéas, le proconsul d'Achaïe, qui le condamne à la mort.

Dans la pointe de l'ogive, un ange encense les deux frères, apôtres et martyrs : motif gracieux que nous avons souvent vu reproduit par la sculpture.

En continuant du même côté, nous avons à la troisième fenêtre *saint Jean* et *saint Jacques le Mineur*. Comme saint Pierre, le disciple bien-aimé est vêtu d'un manteau violet sur une robe verte : le livre qu'il tient à la main est tout

couvert de pierreries, pour rappeler les sublimes enseignements renfermés dans son Evangile. — Saint Jacques, de sa main droite, relève son manteau, dont la couleur blanche fait mieux ressortir le violet foncé de sa robe. En général, cependant, les couleurs ne tranchent point; l'artiste a évité les contrastes trop prononcés : dans les vêtements, nous retrouvons alternativement le vert et le violet. — Au-dessous de saint Jean, est l'évêque de Beauvais; il porte la chasuble verte et la dalmatique violette. L'ange qui vole au-dessus de son église, sonne de la trompette.

Les sept médaillons de la rosace retracent la légende de saint Jean. — Au centre, l'apôtre-évangéliste, vêtu de blanc, assis sur un siége à colonnes, écrit sur un pupitre. Un aigle se tient près de la tête du prophète. — Dans les médaillons supérieurs, l'apôtre est couché près d'une lampe qui brûle. Est-ce la représentation de ces derniers moments où l'apôtre se fit conduire à l'église, pour y rendre son âme à son Créateur (1)? Est-ce une image des mystères que recèlent les visions de l'apôtre, figurées par ce livre qu'il tient entre les mains? — Le médaillon voisin figure l'apôtre conduit en exil par un bourreau qui le frappe d'un bâton. Peut-être serait-ce saint Jacques devant le temple, où il est mis à mort. — Le médaillon inférieur nous montre l'apôtre saint Jean plongé, à Rome, dans une cuve d'huile bouillante, par l'ordre de l'empereur Domitien. — La partie inférieure de la rose, à gauche, rappelle l'apôtre buvant le poison que lui prépare Aristodème; il reste debout, tandis que les deux malfaiteurs auxquels on a fait goûter le breuvage tombent morts à ses côtés (2). Dans les deux médaillons de droite, nous croyons voir le disciple bien-aimé écrivant aux sept Eglises de l'Asie. — La pointe du vitrail contient le Saint-Esprit.

(1) Nous avons reproduit cette légende dans l'étude du grand portail, en décrivant le tympan de retour vers l'archevêché.

(2) Nous avons également donné cette légende.

La quatrième fenêtre, toujours du côté de l'épître, est consacrée à *saint Barthélemy* et à *saint Simon* ; le nom du premier est en abrégé : *S^us Barthol.*; le second est écrit en entier : *Sanctus Simon.* La robe verte de saint Barthélemy est couverte d'un manteau bleu ; la main droite de l'apôtre tient un couteau tranchant ; dans la gauche est un livre. Le support qui le sépare du temple placé sous lui est formé par deux personnages couronnés, affaissés sous le poids et horriblement contournés.— Saint Simon a les épaules couvertes d'un manteau violet.— Une inscription : *Ecclesia Novionensis* (Noyon) nous fait connaître quel est ce temple dans le fond duquel on aperçoit deux lampes allumées. – L'évêque de Noyon est assis sous un dôme en draperies relevées et retombant de chaque côté.

La rosace se partage toujours en sept médaillons. Au centre, saint Barthélemy est étendu, lié, entre deux bourreaux ; ceux-ci lui arrachent sa peau, que l'on voit pendant, de chaque côté, en longues lanières ; des parties considérables du corps sont toutes rouges de sang. — A gauche, on voit, dans un médaillon, une idole debout sous un riche dais, et au-dessous la même idole qui se brise. La *Légende dorée* nous donnera l'explication de ce fait : « Barthélemy, étant venu dans les Indes, qui sont à » l'extrémité du monde, entra dans un temple où était une » idole d'Astaroth... Le démon qui habitait dans cette idole » prétendait guérir les malades.... L'arrivée de Barthélemy » l'empêcha de continuer ses prétendues guérisons. Le saint » apôtre lui-même fit d'éclatants miracles. Il guérit la » fille d'un roi nommé Polémius, et le convertit lui- » même, après avoir frappé le peuple par un prodige écla- » tant : l'apôtre ordonna au démon de se retirer en *bri-* » *sant l'idole*, que les assistants n'avaient pu renverser, » malgré les cordons dont ils l'avaient entourée pour la » tirer avec plus de facilité. Ce que voyant Astragès,

» frère du roi, il fit saisir saint Barthélemy et le fit écor-
» cher (selon ce que dit le bienheureux Théodore). » — Dans le médaillon supérieur de gauche, saint Barthélemy instruit le roi, son épouse, ses enfants et son peuple, avant de leur conférer le baptême. — La partie droite de la rosace nous retrace l'histoire de saint Simon. Dans le premier médaillon, saint Simon parle à Baradach, général du roi de Babylone, et lui annonce la paix qui va se conclure avec les Indiens, contre lesquels il marche. — Au médaillon suivant, les prêtres des idoles dissuadent le général de s'en rapporter à la parole de l'apôtre : ils sont confondus par l'évènement.—Enfin, dans le dernier médaillon, saint Simon fait un geste de reproche aux magiciens qui avaient voulu le contredire devant le monarque.

La cinquième et dernière fenêtre, du côté droit, représente *saint Mathias* et *saint Luc*. Le vêtement de saint Mathias ressemble aux précédents : robe verte, manteau violet. — Saint Luc tient une palme à la main. L'artiste verrier, voulant peut-être honorer la qualité de peintre dans le disciple de saint Paul, lui a couvert les épaules d'un manteau d'or. L'église de Tournai est au-dessous de saint Luc.

Dans les médaillons de la rosace, on voit les onze apôtres vêtus de blanc, dans l'attitude de la prière : ils consultent le ciel et lui demandent quel est celui qu'ils doivent choisir à la place du traître Judas.

La fenêtre suivante, dans laquelle deux apôtres, ou deux disciples du Sauveur, et au-dessous deux évêques, sont placés sur un fond de grisaille, où la rosace est tout entière en grisaille, peut être considérée comme n'appartenant plus à l'abside proprement dite, mais comme donnant jour sur le transsept.

De droite nous passons à gauche, du côté de l'évangile.

La première fenêtre que nous devons étudier, après la fenêtre centrale, est dédiée à *saint Paul* et à *saint Jacques le Majeur*. Les noms des deux apôtres sont écrits en entier (*S^us^ Paulus*, *S^us^ Jacobus*). Saint Paul est vêtu d'une robe verte et d'un manteau rouge. Saint Jacques, comme évêque de Jérusalem, porte les vêtements sacerdotaux : l'aube, la dalmatique et la chasuble. L'oiseau qui est sous les pieds de l'apôtre, a été indiqué précédemment comme l'emblème de ses pérégrinations.

L'évêque de Laon, placé dans cette fenêtre comme second suffragant de la province (1), est aussi en habits pontificaux : sous sa chasuble apparaît une tunique losangée de plusieurs couleurs. Au milieu de sa cathédrale est un trône sur lequel siége le Sauveur.

Les médaillons de la rosace ne sont pas dans l'ordre que demanderaient les sujets.

Au centre, deux personnages sont assis sur un même trône ; tous deux sont nimbés, mais il semblerait que l'un des deux nimbes est crucigère ; nous y verrions donc Notre-Seigneur remettant à saint Paul un sceptre que l'apôtre reçoit avec respect, comme l'emblème du pouvoir qui lui est conféré sur les nations. — Le médaillon inférieur, à gauche, représente Saul assis à terre et gardant les vêtements de ceux qui lapident saint Etienne. — Au-dessus, saint Jacques paraît devant le roi Hérode placé sur son trône ; puis, dans le dernier médaillon de gauche, saint Jacques est décapité par ordre du tyran. Une partie du nom : *s..... Bus* se lit encore autour de la tête de l'apôtre.

(1) Le diocèse actuel de Soissons comprend les anciens diocèses de Laon et de Soissons.

La seconde fenêtre est consacrée aux apôtres *saint Philippe* et *saint Thomas*.

Le premier est revêtu d'une robe violette bordée de pierreries ; un long manteau lui couvre les épaules : sur une robe blanche, le second porte un manteau violet ; il tient une longue épée à la main.

Les deux autres panneaux de la fenêtre sont occupés par un temple surmonté d'un ange sonnant de la trompette, et par un évêque, en chasuble violette, sous laquelle on remarque une tunique verte damassée et losangée de rouge. Le temple représente l'église de Châlons : *Ecclesia Catalaunensis*.

La légende de saint Thomas remplit les lobes de la rosace. Dans le médaillon central, apparaît un temple orné de deux vastes portiques ; sur le seuil sont placés les deux apôtres, vêtus de chasuble. — En bas, dans le médaillon de droite, un homme, armé d'un bâton, va puiser de l'eau à une fontaine figurée par un monument. C'est, sans doute, ce boutillier qui frappa saint Thomas, dans un festin donné par Gondoforus, roi des Indes, à l'occasion des noces de sa fille : « Plaise à Dieu, dit l'apôtre, » que ce que tu me fais te soit pardonné dans les temps » à venir, et qu'un châtiment passager te soit infligé !... — » Quelque temps après, le boutillier alla chercher de l'eau » à la fontaine, et un lion le tua et but son sang (1). » — La salle des noces est représentée dans le panneau suivant. Deux personnes couronnées sont assises devant une longue table couverte d'une nappe blanche. Sur la table sont placés un vase rempli de vin et deux verres également pleins. — A la demande du roi, l'apôtre bénit les époux et dit : « Seigneur, donnez à ces enfants la bénédiction de votre » droite, et mettez en leurs pensées des germes de vie. »

(1) *Légende dorée.*

Les époux se retirèrent, s'endormirent, et tous deux firent un songe semblable ; il leur semblait qu'un roi, orné de pierreries précieuses, les embrassait, disant : « Mon » apôtre vous a bénis, afin que vous participiez à la joie » éternelle. » C'est le sujet du troisième médaillon : un personnage debout veille près d'une couche où l'on aperçoit deux personnes endormies....

L'apôtre leur apparut le lendemain et leur dit : « Mon » roi vous est apparu, et il m'a amené ici quoique les » portes fussent fermées, afin que ma bénédiction fructifie » sur vous.... » On voit une porte grillée près de laquelle saint Thomas, nimbé, parle aux deux époux.

Bientôt après, l'apôtre les baptisa. (L'épouse, nommée Pélagienne, prit le saint voile et souffrit le martyre ; l'époux Denis fut sacré évêque.) Ils sont tous deux à genoux aux pieds de saint Thomas, qui verse sur leur tête l'eau sainte de la régénération.

L'apôtre fait de nombreuses conversions dans les Indes. La reine demande à être chrétienne. Le roi, irrité, se saisit de saint Thomas, le menace d'horribles tortures, et lui ordonne d'offrir un sacrifice au Soleil ; mais, à la prière du martyr, l'idole tombe et se brise. C'est ce que figure le dernier médaillon. Sur un socle se trouve une idole ; le roi, assis, interroge saint Thomas.

A cette vue, les prêtres de l'idole se jetèrent sur l'apôtre et le transpercèrent de part en part. C'est le motif représenté dans la pointe de l'ogive.

La troisième fenêtre est consacrée à *saint Jude* et à *saint Matthieu* : leurs noms sont écrits sur la verrière : *Sanctus Judas*, *Sanctus Matthæus*. Le premier apôtre tient un listel ; sa robe verte est couverte d'un manteau violet. Le second, sous un manteau blanc, porte une tunique rouge nuancée de vert et de jaune.

L'architecte ne pouvant, dans les neuf verrières que

nous considérons comme appartenant à l'abside, figurer tous les évêques suffragants de Reims, avec leur église près de chacun d'eux, a tourné la difficulté. Il placera désormais alternativement une église ou un évêque pour représenter un diocèse ; ainsi, dans les quatre panneaux restants, il complètera la longue liste des suffragants de l'antique métropole de Reims.

Le temple qui figure, au-dessous de saint Philippe, l'église d'Amiens, *ecclesia Abianensis*, est terminé, à son sommet, par un petit ange assis sur un coussin.

A côté se trouve placé l'évêque de Senlis, *episcopus Silvanensis ;* il foule à ses pieds un dragon qui se raidit contre lui. Sous sa chasuble violette, apparaissent une tunique bleue et une aube blanche bordée d'or.

Dans le centre de la rosace, saint Matthieu, nimbé, les pieds nus, écrit son Evangile. La tablette de son pupitre est fixée à un chapiteau placé lui-même sur un fût de colonne. Un long parchemin tombe de chaque côté. — Le médaillon inférieur, à droite, rappelle saint Matthieu, prêchant en Ethiopie, et découvrant les mystères des enchanteurs *Zaroës* et *Arphaxat*. Ces deux hommes ensorcelaient si bien les gens par leur art, qu'ils leur faisaient changer les membres de forme. Près d'un personnage assis, on en voit un autre ayant les jambes toutes contournées. — Saint Matthieu loge chez l'eunuque Candace, celui qui fut baptisé par saint Philippe. L'apôtre opère des miracles et évangélise le peuple. Un jour qu'il prêchait, il s'éleva un grand tumulte ; le fils du roi venait de mourir. Saint Matthieu, sur la demande de l'eunuque, se rend chez le roi. Il se penche sur l'enfant étendu par terre. — Les trois autres médaillons ont rapport à l'histoire de saint Jude. Cet apôtre se trouvait en Perse avec saint Simon, lorsque les magiciens *Zaroës* et *Arphaxat*, chassés d'Ethiopie par saint Matthieu, s'y rendirent. Baradach, ce général du roi de Babylone dont

nous avons déjà parlé, marchait à la tête de son armée contre les Indiens; ne pouvant obtenir aucune réponse de ses dieux, il se rend auprès des saints apôtres. C'est le sujet du quatrième médaillon. — Saint Jude et saint Simon évangélisèrent ensuite le peuple, baptisèrent le roi, les princes de Babylone et plus de soixante-dix mille personnes. Les magiciens vinrent à Sannir, excitèrent les prêtres des idoles contre les apôtres de la religion nouvelle. Les prêtres se saisirent des envoyés de Dieu. Ceux-ci dirent au peuple que ses idoles étaient pleines de démons. Aussitôt, deux méchants esprits, noirs comme des Ethiopiens, sortirent des idoles et les brisèrent. Les prêtres se jetèrent sur les apôtres et les tuèrent.

Dans les deux panneaux inférieurs de la quatrième fenêtre, à gauche, se trouve un temple, avec ces mots : *Sanctus Barnabeus*, et à droite l'évêque de Terrouane, bénissant. Il est chaussé et porte une chasuble verte, une tunique bleue et l'aube blanche. A ses pieds on lit cette inscription : *Episcopus Morinensis civitatis* (*Episco. Morinen. civita.*)

Les deux personnages placés au-dessus représentent, l'un saint Barnabé, nimbé, tenant un livre à la main, et vêtu d'une robe verte et d'un manteau jaune ; l'autre, un disciple du Sauveur. Il n'a aucun caractère distinctif, et n'est désigné par aucun nom. Toutefois, il est nimbé; un listel se déroule de sa main gauche, et, comme les autres figures, il a un manteau violet, drapé sur une longue robe verte.

La rosace, sans doute, est consacrée aux saints figurés dans la fenêtre ; les sujets sont difficiles à reconnaître.

Au milieu, trône un roi couronné, vêtu d'une robe violette et d'un manteau vert. Il tient à la main une épée élevée. — Dans le médaillon inférieur de droite sont deux personnages : l'un est assis ; sa main gauche pose sur sa

hanche ; de la droite, il interpelle le deuxième personnage, debout et nimbé. Ne serait-ce pas saint Barnabé se présentant avec courage devant saint Paul converti, alors que tous le fuyaient avec crainte ? Il alla avec lui à Antioche prêcher l'Evangile. — Ils se rendirent de là à Icone, et, tandis qu'ils y étaient, « un homme d'un aspect » majestueux apparut à Jean, parent de Barnabé, et lui » dit : Jean, sois constant, et bientôt tu changeras ton » nom pour celui d'Elevé ... » On voit, en effet, dans la deuxième petite rose en montant, un personnage nimbé, auquel parle un homme debout.

Les deux apôtres saint Paul et saint Barnabé, ayant prêché à Antioche, furent obligés de se séparer ; alors « saint Barnabé tomba en pleurant aux pieds de » Paul, pour les lui baiser, et Paul, ému de compassion, » dit : Ne pleure pas, telle est la volonté du Seigneur... » Saint Paul, nimbé, est assis ; saint Barnabé se prosterne à ses pieds.

Un jour, Barnabé vit des hommes et des femmes nus qui couraient et qui célébraient leurs fêtes impures ; rempli d'indignation, il maudit leur temple, qui s'écroula aussitôt. L'apôtre tient dans ses bras une colonne du temple. Ses ennemis le livrèrent au magistrat de la ville, que l'on voit assis sur un trône et interrogeant l'apôtre.

Dans le dernier médaillon, un personnage nimbé est placé sur un large siége, ayant forme de lit.

La cinquième fenêtre est formée de grisailles et de deux bandes de vitraux. Dans les deux panneaux inférieurs sont deux évêques sans nom : ils peuvent représenter les suffragants qui n'ont point été nommés ; au-dessus, l'on voit deux disciples du Sauveur, dont l'un tient un listel. Comme ceux que nous avons mentionnés vis-à-vis, ils n'ont rien qui puisse les faire reconnaître.

La rosace est sans aucun sujet.

II. TRANSSEPT.

Cette portion de l'église était, autrefois, plus riche, sans doute, en vitraux peints ; aujourd'hui, la plupart des ouvertures sont remplies par des verrières en très-grande partie antiques, mais en partie colorées à l'huile, à l'époque du dernier sacre.

Ces ronds, ces étoiles bleues, rouges, jaunes, etc., ont été exécutés sur le fond de grisaille qui datait du XIIIe siècle. Les architectes de 1825 voulurent mettre plus d'uniformité dans la décoration de l'église ; toutes les hautes fenêtres se trouvèrent ainsi garnies de verres peints, au moins dans la partie la plus apparente. Les quatre fenêtres qui touchent à la grande nef sont en grisaille de couleur, les autres en grisaille blanche restant du XIIIe siècle. Elles ont été décrites et gravées par les RR. PP. Cahier et Arthur Martin.

Ces fenêtres, souvent méprisées et peu connues de beaucoup de personnes, méritent cependant de fixer l'attention des connaisseurs. Nous n'hésitons même pas à dire que par la richesse, le velouté, l'harmonie, nous les plaçons bien au-dessus des trois dernières travées de la nef, qui sont d'un siècle plus moderne.

Dans une des fenêtres du transsept, du côté méridional, on voit représenté un sujet très-intéressant, en ce sens qu'il a dû servir de modèle aux admirables vitraux de l'abside. C'est absolument la même disposition, mais il est d'un style évidemment plus ancien, plus imparfait, et même grossier comme une ébauche. Chaque panneau se divise en deux parties. En haut, à droite, on voit la Vierge et l'Enfant-Jésus, toujours avec les nimbes, poses et vêtements de l'époque. Au-dessous, une église gothique du XIIIe siècle, avec ses contre-forts, ses arcs-boutants, ses roses, ses tours *et ses flèches*, au bas de

laquelle on lit distinctement : *Ecclesia Remensis metropolis*. Dans le panneau de gauche, saint Jean-Baptiste portant un *Agnus Dei*, et au-dessous un évêque. C'est le métropolitain de Reims, comme l'abside nous l'a montré. Cet évêque a le nimbe.

Il ne nous reste plus, dans le transsept, de vitraux peints à personnages, si ce n'est aux deux roses du nord et du midi. Chacune d'elles mérite une attention particulière.

1° *Rose méridionale.*

Cette rose a été parfaitement décrite et expliquée par l'auteur de *Notre-Dame de Reims*, M. P. Tarbé, chap. IV, p. 83. « La rosace du *portail* méridional est beaucoup » moins brillante que celle de la grande façade, mais les » dessins qui la décorent sont faciles à distinguer. Leur » style n'a rien de commun avec celui des autres ver- » rières, et l'on aperçoit sans peine qu'ils sont beau- » coup plus modernes. Ils remontent à la fin du XVIe » siècle. »

En effet, nous lisons dans Marlot, t. IV, p. 445, et dans Cocquault, t. IV, p. 453, le récit de l'accident qui amena la restauration de cette verrière. Laissons parler Cocquault :

« Le jour de Pâques (1580), se fit un grand vent fort » à oultrages, qui causa plusieurs grandes ruines en plu- » sieurs pays, et furent grands bâtiments mis par terre. » En l'église de Reims, la rose ou l'O du côté du palais » fut emporté par violence. Le pignon de la salle du » palais où est la grande vitre fut jeté en bas. Les som- » mets des pignons des églises des Augustins et des » Carmes le furent également.... Il ne fallut point

» abattre de bois cette année, il y eut des forêts assez
» renversées. »

Après ce terrible accident, la rose fut refaite immédiatement, et l'on voit sur un des médaillons qui la composent le nom de *Nicolas Dérode* et la date de 1581 (1).

Le dessin architectural de cette rose a été donné.

C'est dans le petit cercle central et dans les douze cercles de petite dimension, rangés tout autour de la rosace, que se trouvent les sujets.

En voici la description, que nous empruntons encore à l'élégant ouvrage de M. P. Tarbé : « Au centre est placé
» le Christ bénissant la terre, et montant au ciel, dont il
» montre la route. Les apôtres sont autour de lui dans
» les douze médaillons. Entre le centre et la circonférence,
» le champ de la rosace est rempli par des têtes d'anges
» et des arabesques d'assez bon goût. La même arabesque
» est répétée douze fois. Cette rosace, plus transparente que
» celle du grand portail et que sa sœur du nord, a moins
» d'éclat lumineux. »

Plusieurs apôtres se reconnaissent à leurs insignes ; plusieurs autres en sont privés.

Malgré la beauté du dessin, qui a toute la correction de la Renaissance, que l'on veuille bien comparer les têtes, les draperies, surtout l'expression des apôtres que le XVIe siècle a peints dans cette rosace, avec ceux que le XIIIe siècle a fait vivre à l'abside, et l'on aura compris sur-le-champ l'intervalle immense qui sépare les deux époques, bien moins encore par les années que par l'art d'exprimer sur le verre les idées chrétiennes et religieuses.

Allons maintenant dans l'autre bras de la croix admirer la rose correspondante.

(1) Le nom de ce peintre-vitrier a été cité dans notre tome Ier, p. 70, pour peintures faites au portail en 1612. On voit qu'il a travaillé à la cathédrale au moins pendant trente-et-un ans.

2° *Rose du nord.*

La rose du nord se divise, comme celle du sud, en douze parties; mais elle contient un nombre double de sujets peints, parce que l'intervalle compris entre le médaillon central et les douze médaillons de la circonférence est occupé par douze groupes de personnages.

L'ensemble de cette composition appartient certainement au XIIIe siècle. On y retrouve le coloris de cette époque, la translucidité sans transparence, la naïveté du dessin, le caractère de son style et de sa disposition. Malheureusement, presque tous les sujets sont mutilés; c'est à peine si l'on en trouve deux ou trois dans leur entier. Les lacunes causées par la chute des vitraux du XIIIe siècle ont été comblées presque toutes par des fragments de bordures du XVIe, parfaitement reconnaissables à leur pâleur et à leur dessin.

Quelques auteurs ont vu dans cette rosace les douze signes du zodiaque; M. Géruzez, entre autres, dans son *Histoire de Reims*. Toutefois, un examen plus approfondi lui a fait reconnaître son erreur, et il s'est empressé de la rétracter dans une note placée à la fin de son deuxième volume.

Le sujet de cette peinture est la *Création du monde*. Nous l'avons vue reproduite en sculpture à l'extérieur, sous la voussure de la grande ogive équilatérale, dans laquelle la rosace est inscrite.

On trouve au centre Dieu le Père, les mains étendues, faisant sortir du néant par sa parole l'univers tout entier. Autour de lui, toujours dans le grand médaillon central, quatre anges qui l'adorent et qui l'encensent. Au-dessus de sa tête, d'un côté le soleil, et de l'autre la lune.

La vitre figurant la tête du Père éternel est tombée et a été remplacée par une miniature en camaïeu brun, du

XVIe siècle, représentant sainte Magdeleine dans le désert, avec une urne à ses pieds, un temple grec à sa gauche, et dans le fond un assez joli paysage. Cette substitution bizarre a donné lieu aux interprétations les plus étranges.

« Le médaillon du milieu, dit M. Povillon, présente un » cercle blanc, comme est représentée l'hostie consacrée » que nous voyons dans les ostensoirs ou soleils que l'on » porte dans les processions de la Fête-Dieu, et que l'on » expose à l'adoration des chrétiens sur nos autels. Ce » pourrait bien être le soleil figuré. »

Autour du médaillon central, et tout rapprochés de lui, douze groupes dont voici l'énumération : en haut, dans la ligne verticale, la création de l'homme ; à gauche, le paradis ; on ne voit plus que le tronc de l'arbre et les jambes des personnages; plus bas, la tentation, mutilée de la même manière. Au-dessous, Adam, vêtu, bêche la terre; Abel offre un agneau en sacrifice ; Caïn tue son frère avec une hache.

En reprenant à droite et en descendant, nous trouvons le premier médaillon entièrement indéchiffrable ; — puis Adam chassé du paradis ; — Eve allaitant ses enfants ; — la promenade de Caïn et d'Abel dans la campagne. Dans le cercle extrême, on rencontre au bas une lapidation, celle de saint Etienne, en costume de diacre, la dalmatique, le manipule, l'étole. Deux soldats, couverts de riches cuirasses et vêtus à la romaine, le martyrisent. Ce médaillon est évidemment du XVe siècle. Dans les autres médaillons, tout autour, des animaux de différentes espèces complètent la représentation de l'œuvre des six jours. Ainsi on y voit plusieurs poissons de couleurs et de formes diverses; un bœuf, un cheval, un chevreau, l'ibis du désert, le lion, la cigogne, etc. Ces animaux sont rangés deux par deux dans chaque groupe.

Dans le haut de cette série surtout, les mutilations sont nombreuses, et souvent les sujets totalement indéchiffrables.

III. VITRAUX DE LA NEF.

Les vitraux de la nef, placés principalement comme décor, destiné à produire seulement un effet d'ensemble, n'offrent rien de bien intéressant dans le détail. Ayant d'avance décrit l'effet général qu'ils produisent, nous n'aurons ici que quelques observations à présenter, surtout pour rectifier les erreurs assez nombreuses de ceux qui ont entrepris jusqu'à ce jour d'expliquer la cathédrale.

L'ensemble de ces vitraux se compose de *dix-huit doubles verrières* remplissant les grandes lancettes géminées de l'étage supérieur. Il est vrai que du portail au transsept l'église compte dix travées, et que, par conséquent, les fenêtres sont au nombre de vingt ; mais les deux plus rapprochées du portail n'ont pas de sujet. Comme les fenêtres du transsept, elles offraient à l'œil un fond de mosaïque du XIIIe siècle, détruit en partie et actuellement englué d'une peinture à l'huile formant des ronds, des étoiles bleues, rouges et jaunes. Les verres sont antiques, du moins pour une portion assez considérable ; leur forme, leur teinte servent à les reconnaître. Toutefois ils sont de plusieurs époques, du XIVe au XVIe siècle ; on y trouve même plusieurs écussons, dont le blason servirait certainement à faire savoir les noms de quelques donataires de verrières de la cathédrale, non pas aujourd'hui existantes dans cette église, mais qui s'y sont trouvées autrefois. Le décor actuel a été exécuté en 1825. La bordure, cependant, est remarquable en ce qu'elle se compose de châteaux empruntés aux armes de Castille, fréquemment représentés sur verre du temps de saint Louis et dans les années postérieures.

Chacune de ces dix-huit fenêtres est remplie par un sujet uniforme. Elles ont toutes quatre personnages, deux

évèques en bas, et deux rois en haut. Par une exception toute particulière, l'ancienne liturgie rémoise place dans ses prières les rois avant les évêques, sans doute parce qu'elle considère ces derniers comme princes temporels (1).

Ces personnages sont figurés assis, suivant l'usage constant de l'époque, quand il s'agit de personnages déjà morts et qui sont supposés parvenus à l'*éternel repos*.

Le siége sur lequel plusieurs s'appuient est le *bisellium*, ou chaise curule des anciens consuls romains, employée généralement dans la sigillographie et dans la peinture sur verre depuis le règne de Philippe Ier, en 1083, époque où les empereurs d'Orient gratifièrent nos rois de ce signe honorifique, jusqu'à Philippe de Valois. Avant cette époque de 1083, le siége des monarques et des évêques était à dossier droit, comme on le remarque à Saint-Remi, dans les vitraux les plus anciens de l'église. Ce signe, qu'aucun archéologue, à notre connaissance, n'a encore appliqué aux sujets des vitraux, est donc évidemment *une date*, qui s'applique avec justesse aux peintures sur verre de la cathédrale, et qui concourt, avec cent autres inductions, à prouver que Reims possède, à Saint-Remi, des vitraux parfaitement authentiques *du* XIe *siècle*, ce qui est dans le monde archéologique d'une excessive rareté (2), et par conséquent d'un très-grand prix.

Tous les rois ou reines sont couronnés; leur main porte le sceptre. Pour vêtement, ils ont tous une tunique et un manteau plus ou moins riche de broderies ou d'orne-

(1) Voir les Laudes qui se chantaient dans la cathédrale de Reims aux messes pontificales. — Tome Ier, art. *Usages*, p. 352.

(2) V. *Mélanges archéologiques* du P. Martin, article de M. Lenormand, *sur le Fauteuil de Dagobert*, t. Ier, p. 157. Voir les raisons détaillées de l'opinion de M. l'abbé Tourneur dans le Congrès archéologique de 1855, tenu à Châlons.

ments. Nous avons dit des rois et des reines, sans être bien sûr qu'il y ait des reines. Ce qui cause de l'incertitude, c'est que plusieurs de ces personnages, qui ont le même costume et les mêmes ornements que les rois, sont entièrement imberbes.

Le fond du vitrail, ainsi que nous en avons fait la remarque en commençant, est une mosaïque de diverses formes, mais toujours composée de compartiments réguliers et géométriques. Tous les personnages sont placés dans une espèce de niche, présentant une arcade ogivale ou cintrée, et surmontée presque partout d'un fronton triangulaire assez aigu, dont les rampants sont recouverts de crosses végétales. Aux deux angles de la base de ce fronton s'élèvent de petits clochetons de formes différentes, mais toujours dans le style de l'époque, le XIII[e] siècle.

Les bordures varient : vers le sanctuaire de l'église, ce sont ordinairement de ces fleurons élégants, composés de feuilles recourbées en crochets, d'entrelacs dessinant des encadrements elliptiques, au centre et aux extrémités desquels s'épanouissent des palmettes. En un mot, ils sont absolument semblables à ceux dont M. de Caumont nous a donné le dessin dans son sixième volume du *Cours d'antiquités monumentales*, p. 473, comme type des encadrements du XIII[e] siècle. Vers le portail, ce sont plus souvent des fleurs-de-lis et des compartiments géométriques.

Les roses, également faites sur un modèle uniforme, contiennent sept personnages ou sept groupes : un au centre, et six dans les six pétales qui entourent le centre de la rose. Quelques-unes offrent des sujets intéressants : nous les décrirons.

Quels sont ces rois et ces évêques, et qu'a-t-on voulu représenter sur ces vitraux ? La réponse ne peut être douteuse. On a voulu représenter évidemment la suite des

rois de France et celle des archevêques, leurs consécrateurs. C'est la tradition locale qui répond ainsi avec nous. A son défaut, et avant tout examen il faudrait voir dans cette série de rois, ou les rois de *Juda*, ou les rois de *France ;* on n'en pouvait représenter d'autres dans une église. Mais une preuve des plus incontestables vient trancher la question en faveur de ces derniers. Le personnage placé dans la quatrième fenêtre de droite, en comptant depuis le sanctuaire, précisément au-dessus de la première arcade de la nef après le petit orgue, a un nom fort lisible. On voit au-dessus de sa tête *Karolus*, comme on l'écrivait alors. Aucun roi de Juda n'a jamais porté le nom de Charles, et à l'époque où l'église fut achevée, où les chanoines prirent possession du chœur, où les vitraux, par conséquent, furent placés, vers 1240, la France comptait trois princes de ce nom.

Mais quels sont les monarques représentés sur les verrières? Sont-ce les rois qui reçurent à Notre-Dame l'onction sainte de la main de nos pontifes? Nous n'oserions l'affirmer, et cependant, en 1240, dix fenêtres géminées s'élevaient, donnant place, par conséquent, à vingt rois, et par une coïncidence remarquable, les cathédrales successives de Reims avaient vu, à cette époque, dix-neuf monarques se prosternant, à l'exemple de Clovis, sur les dalles de Notre-Dame et promettant, en reconnaissance de leur sacre, fidélité à Dieu, amour à leurs peuples.

Mais serait-il possible de préciser quel prince représente chaque figure ? Nous ne le croyons pas. Ces personnages sont presque tous, de fenêtre en fenêtre, faits sur le même modèle, et comme découpés sur les mêmes cartons ; ou bien ils se regardent, et leur image reproduit, de gauche à droite et de droite à gauche, les mêmes lignes, les mêmes poses, les mêmes vêtements C'est une galerie semblable à celle que nous avons vue à l'extérieur du grand portail. Essayons cependant quelques conjectures.

Le premier roi de droite porte un glaive au lieu d'un sceptre. Ne serait-ce point Clovis, le conquérant de la Gaule et le fondateur du royaume ? A côté de lui, nous reconnaîtrions assez volontiers saint Louis. Sa main gauche indique un médaillon où est représenté le crucifiement de Notre-Seigneur ; au pied de la croix, se tiennent la Sainte-Vierge et saint Jean. On connaît le culte de saint Louis pour la croix du Sauveur.

Les rois de la seconde fenêtre sont assis sur un pliant à griffes de lion. Les bras du fauteuil se terminent par une tête d'animal à longues oreilles. De leur main droite, ces princes tiennent le sceptre, tandis que la gauche joue dans les cordelettes de leur manteau.

La troisième fenêtre nous montre deux rois, assis sur un pliant, le sceptre dans la main droite, tandis que leur gauche retient également les cordelettes de leur manteau, dont la couleur violette se marie fort bien avec la robe à fond d'or.

Le huitième personnage est assis sur un large siége droit, sur lequel s'étale un manteau cramoisi. Si l'on admet que cette galerie représente les rois *sacrés à Reims*, ce prince, nommé *Karolus*, serait Charles III, le seul de ce nom qui reçut l'onction sainte à Notre-Dame. Nous aimerions mieux y voir ou Charles le Chauve, ou Charlemagne. Ce prince nous paraît être un empereur. Dans la rosace qui termine la fenêtre, il est représenté assis, tenant à la main un objet surmonté d'une croix ou d'une fleur. Ne serait-ce point la boule du monde avec une croix, emblème des empereurs d'Occident ?

Ces deux princes n'ont pas été sacrés à Reims, mais Charles le Chauve avait assisté à la dédicace de la cathédrale d'Hincmar, et il comptait parmi les principaux bienfaiteurs de notre basilique (1). Charlemagne, cet autre

(1) Tome Ier, p. 26.

fondateur de la monarchie, et de qui est venu aux rois de la seconde dynastie le nom de Carlovingien, Charlemagne méritait bien une place dans cette galerie de rois français. Nous inclinerions vers cette dernière interprétation : le monarque tient l'épée ; Charlemagne était conquérant comme Clovis, et, de plus, les médaillons qui entourent la rosace, ainsi que les écoinçons voisins, renferment huit anges balançant leurs encensoirs devant le prince que la France honore comme un héros, et la religion comme un saint.

Nous ne mentionnons pas les rois de la cinquième verrière ; ils n'ont aucun signe particulier.

Les deux premiers rois de gauche appuient les pieds sur des lions couchés ; ce type se retrouve sur des pierres tombales du VIe siècle. Le premier de ces princes pourrait être Dagobert Ier. On connaît la magnificence de ce roi : l'image de Salomon, placée au-dessus, nous porterait à croire que l'architecte a voulu rappeler les richesses et la splendeur du roi mérovingien.

Quant aux évêques peints sur le verre, ils rappellent de la même manière la suite des archevêques de Reims. Seulement, plusieurs sont nommés. Voici dans quel ordre : dans la première fenêtre à droite, on lit *Donatianus*, Donatien (huitième archevêque, de 361 à 390). Son nom est bouleversé : on lit *Atiadonus*, au lieu de *Donatianus*. Au deuxième panneau, il y a le nom de *Viventius*, saint Vivent (neuvième archevêque, successeur de Donatien, de 390 à 394).— A la deuxième fenêtre, il y a deux fois le nom de Baruc (et non *Boruc*, comme dit l'auteur des *Rues de Reims*) : Baruc Ier et Baruc II ; l'un monta sur le siége métropolitain en 410, et l'autre en 440. Entre eux et saint Vivent, il y a eu deux évêques, saint Sévère et saint Nicaise, dont les vitraux ne parlent pas.— A la troisième fenêtre, Bennade et Barnabé sont inscrits ; ils succédèrent aux deux Baruc, mais dans l'ordre inverse : Barnabé est le

quatorzième, et Bennade le quinzième évêque. — Après Bennade, aucun autre nom ne peut se lire; d'ailleurs, la série est loin d'être complète, car elle n'a que trente-six évêques, comme nous l'avons dit, et le siége de Reims en compte cinquante-trois, depuis sa fondation par saint Sixte jusqu'à Albéric de Humbert.

Les évêques sont revêtus de leurs habits pontificaux : aube, dalmatique, chasuble. La couleur des ornements varie. Saint Donatien porte une tunique violette, saint Vivent une rouge; la chasuble du premier est d'or, celle du second, bleue. Tous deux portent le rational, que n'ont point les deux Baruc et les évêques suivants.

Les riches bordures de la dalmatique de Barnabé et de Bennade se dessinent très-bien sur la blanche couleur de l'aube. Le huitième évêque n'a point de nimbe. Par une anomalie assez rare, qui se trouve plus souvent encore répétée sur les vitraux de la basilique de Saint Remi, plusieurs évêques portent le nimbe, sans jamais avoir été reconnus comme saints : tels sont Baruc, Bennade, Manassès. — La cinquième verrière n'a rien qui puisse fixer l'attention.

Passant au côté gauche de l'église (côté de l'évangile), nous remarquons les pontifes des trois premières doubles verrières, tenant une croix au lieu de crosse. Dans la quatrième, nous retrouvons la crosse et le rational. Les deux prélats sont assis sur des siéges de forme allongée, prenant sur une première bordure. Les personnages de la cinquième verrière ressemblent à ceux que nous venons de décrire.

Les vitraux de gauche ne portent pas de nom.

Pour compléter la description des vitraux du XIIIe siècle, il ne nous reste plus qu'à indiquer rapidement le sujet des petites roses qui surmontent chaque fenêtre. La première fenêtre de droite présente un évêque nimbé, assis

au centre, et six autres évêques, sans nimbe, autour de lui, qui l'invoquent ou le vénèrent. Dans la seconde rose, nous voyons, au centre, un roi assis le sceptre en main, et dans les six feuilles de la rose, douze personnages, deux à deux, dont plusieurs tiennent des épées. On dirait plutôt les ducs qui accompagnent un roi. La troisième fenêtre de droite est consacrée à une scène du jugement général. Notre-Seigneur est assis sur un trône; autour de lui, six anges sonnent de la trompette ou tiennent les insignes de la Passion, la lance et la croix. Dans les écoinçons, deux anges inclinés encensent le souverain Juge.

Nous avons décrit la quatrième rosace de droite. — La cinquième offre des particularités remarquables. Au centre, paraît le Christ enveloppé d'un linceul blanc, comme au moment de la résurrection. La tête est couronnée du nimbe crucifère; d'une main, il retient sur sa poitrine les plis du linceul; de l'autre, il paraît bénir. A droite et à gauche, on aperçoit deux femmes dans l'attitude de l'admiration. Elles tiennent à la main un vase, sans doute le vase des aromates destinés à l'embaumement du Sauveur. Dans les quatre autres médaillons de la même rose, sont placés les quatre Evangélistes, avec leurs caractères particuliers. 1° A gauche, saint Jean. Il écrit, appuyé sur un pupitre, et dans son livre ouvert on peut lire ces mots : *Pater noster*. Dans le haut du vitrail, une colombe nimbée du nimbe crucifère paraît parler à l'oreille du saint. 2° A droite, saint Matthieu, ayant près de lui son ange. 3° Au-dessous, à gauche, un long listel à la main, saint Luc semble lire. Le bœuf symbolique pose un pied de devant sur le pupitre du saint. 4° A droite, saint Marc avec son lion.

Dans la première fenêtre de gauche, on voit, au centre, un personnage couché sur un lit. Au-dessous, on lit très-distinctement ces mots : *Rex Salomon*. Six groupes de deux guerriers, assis et armés de pied en cap, paraissent

faire la garde autour de lui. Les deux rois de cette verrière ont les pieds appuyés sur un lion, comme nous l'avons dit. Cela serait-il suffisant pour faire trouver la série des rois de Juda sur les vitraux de Reims? Non, certainement, car le nom de Charles, écrit dans la cathédrale des sacres et de la monarchie, ne paraît pas laisser place au moindre doute.

La seconde rosace de gauche nous montre un évêque bénissant, et autour de lui quatre anges qui encensent et quatre autres portant des flambeaux. Dans la suivante, nous voyons uniquement des anges sans aucun insigne : celui qui occupe le centre est assis.

La quatrième rosace pourrait rappeler le jugement général : au centre, Notre-Seigneur, vêtu de blanc, est assis sur un trône, les mains étendues. Saint Pierre est près de lui, également placé sur un trône ; sa main droite tient deux clefs, sa gauche supporte une croix. Trois autres personnages tiennent également des croix ; deux anges ont à la main une couronne de vainqueur. Dans les écoinçons, deux anges prient le Sauveur.

La cinquième rosace a pour sujet la Très-Sainte Vierge, ayant devant elle l'Enfant-Jésus. La reine du ciel est assise sur un trône ; elle porte la couronne et tient un sceptre. Dans les médaillons placés aux côtés et au-dessus, des anges encensent le Sauveur et sa mère ; au-dessous, et dans les écoinçons, des hommes la prient. Tous les signes iconographiques de la Vierge et de l'Enfant-Jésus sont exactement reproduits ici.

Nous n'avons décrit que les vitraux du XIII[e] siècle ; leurs rapports avec ceux de l'abside sont frappants, et pour les couleurs, et pour le dessin : dans les travées construites dans la seconde moitié du XIV[e] siècle, les vitraux présentent un caractère différent ; le dessin est moins soigné, les figures sont plus larges, moins harmonieuses ;

les morceaux de verre sont plus grands. L'architecture est plus lourde, les couleurs plus heurtées ; les tons clairs y dominent, le jaune pâle, le vert brillant, caractère indiqué par M. de Caumont comme appartenant à une époque plus avancée.

Les cartons des grands personnages sont à peu près les mêmes : toujours deux rois et deux évêques dans chaque fenêtre. Les évêques ne sont plus nimbés, les mitres sont échancrées.

Les rosaces offrent plus de variété. Dans la sixième fenêtre de droite, la rosace nous montre, au centre, le Sauveur assis, tenant la boule du monde, et autour de lui six anges tenant des navettes et balançant leurs encensoirs.— La rosace suivante rappelle la Transfiguration. Notre-Seigneur est debout entre Elie et Moïse ; quatre apôtres endormis, et deux anges qui encensent le Fils de Dieu, en s'inclinant devant lui, occupent les six pétales de la rose.— Les deux fenêtres suivantes retracent le jugement général. Dans la huitième, Notre-Seigneur, assis, étend ses mains, montre les cicatrices de ses plaies. Dans les médaillons, deux morts soulèvent avec peine la pierre de leurs tombeaux ; un ange sonne de la trompette ; trois autres élèvent dans les airs la lance et la croix ; d'autres anges balancent leurs encensoirs. La neuvième rosace est incomplète ; le médaillon central et un autre ont été brisés. Deux anges sonnent de la trompette ; des morts sortent de leurs tombeaux ; deux anges tiennent la couronne promise aux élus. La dixième fenêtre est une simple grisaille sans sujet.

A gauche, les rosaces de la sixième et de la septième fenêtre sembleraient reproduire les apparitions de Notre-Seigneur à ses disciples, après sa résurrection. Jésus-Christ est dans le médaillon central ; il est vêtu d'une robe blanche, pour indiquer la gloire de son corps sacré ; un ange placé près de lui l'encense. Dans la huitième, Notre-Seigneur est assis sur un trône. Tout autour, les apôtres

lisent ou écrivent sur des listels déroulés les enseignements que leur laisse leur divin maître.— A la neuvième rosace, Jésus-Christ monte au ciel ; on ne voit plus que ses pieds et le bord inférieur de sa robe. Les douze apôtres, nimbés et portant la tonsure sacerdotale, regardent, les mains étendues, le Sauveur s'élevant vers les cieux. Dans le dernier médaillon de droite, la Sainte-Vierge, couverte d'un voile blanc, contemple avec amour son divin Fils, dont elle va être séparée pendant quelque temps. La dernière fenêtre n'a pas de sujets, car elle est en grisaille.

On s'étonnera, sans doute, de voir tant de ressemblance dans les vitraux de la nef ; il n'y a guère de variété que dans l'agencement des couleurs. Nous le répétons, cela suffisait pour le but que se proposait l'architecte, et nous croyons que c'était pour lui une question d'économie. On sait qu'avant de peindre sur verre, il faut arrêter les dessins coloriés sur des planches égales en dimension au vitrail qui doit être exécuté, et les profiler avec une telle exactitude que ces pièces innombrables, réunies par le plomb, remplissent parfaitement le cadre assigné. Ce travail est toujours fort dispendieux, parce qu'il doit être triple, d'abord pour servir de modèle, ensuite pour être découpé en autant de parties que les figures ou ornements demandent de morceaux de verre taillés de forme différente; enfin, pour établir ces morceaux dans leur ordre, en suivant les contours du dessin. Et les architectes voulaient cependant donner sur-le-champ à leur monument tout l'ensemble de leurs vitraux ; ils ne léguaient point aux siècles suivants le soin de continuer cette œuvre d'ornementation : pour eux, le vitrail, par ces douces ténèbres qu'il répand dans l'édifice, est une partie essentielle qui doit donner à l'édifice lui-même sa physionomie propre, son caractère religieux ; ce n'est pas une série de tableaux ajoutés, un simple décor, comme l'est peut-être la peinture murale ; le vitrail doit, c'est sa destination, intercepter

les rayons trop vifs du soleil, et porter les cœurs au recueillement de la prière ; sans les vitraux, il serait impossible d'ouvrir les yeux, en plein midi, dans ces élégantes basiliques où la pierre a disparu pour être remplacée par le verre.

IV. VITRAUX DU PORTAIL.

Trois étages d'ouvertures vitrées remplissent tout l'espace qui s'étend depuis le haut des portes jusqu'au sommet de la voûte. Au premier étage, nous trouvons dans les portails latéraux deux quatre-feuilles décorés de vitraux aujourd'hui bien incomplets, et la petite rose inscrite dans le tympan de la porte centrale. Le second étage renferme une galerie de neuf arcades. Enfin, au-dessus, la grande rose étincelle de mille feux.

1° *Vitraux des portes latérales.*

Ces vitraux sont sans intérêt ; il sont en verre blanc ; dans les quatre-feuilles et les trilobes, on a placé un sujet en verre du XVIe siècle, d'une très-grande finesse : mais ces médaillons sont composés de tant de pièces, qu'ils n'ont plus rien de remarquable.

Ainsi, à droite, l'on voit l'Assomption de la Très-Sainte Vierge ; à gauche, un fragment du Christ en croix.

2° *Petite rose.*

Le dessin architectural de la rosace inférieure a été précédemment décrit ; l'artiste a voulu, évidemment, la mettre en contraste avec la grande rose qui remplit tout l'étage supérieur. En employant absolument les mêmes ornements, il les a placés en sens tout-à-fait inverse.

Les vitraux à sujets, les médaillons qui ornaient autrefois la petite rose, faisaient, sans doute, ressortir d'une manière plus frappante la pensée de l'architecte. Aujour-

d'hui, l'antithèse est détruite, parce qu'elle a été poussée au-delà de toute comparaison.

Mais laissons parler M. P. Tarbé ; il exprimera notre pensée beaucoup mieux que nous ne le ferions nous-mêmes. « Déjà nous avons indiqué, dit-il, la rose sise au-
» dessus de la principale porte d'entrée, et faite il y a
» quelque soixante-dix ans. Qui n'a flétri la pauvreté de
» son dessin, ses couleurs blafardes et passées ? La rose
» basse et celle qui la domine nous ont toujours représenté
» la mort et la vie. la mort et sa pâleur, la vie et ses
» prismes brillants ; la mort et son froid glacial, la vie et
» ses trésors de feu. »

En effet, sous le règne de Louis XVI, vers 1786 ou 1787, le peintre-vitrier du Chapitre remplaça les vitraux du XIIIe siècle par les verres jaunes, bleus, orangés que nous voyons aujourd'hui. L'ensemble de la disposition de cette rose a été fait avec goût, mais, malheureusement, dans un genre mauvais en lui-même et que l'arrangement de détail ne pouvait rendre bon ; les verres rouges, toutefois, sont antiques, et rendent un peu moins mauvais l'aspect général de la fenêtre.

« Il faudra bien qu'un jour, ajoutait M. Tarbé, ces verres
» décolorés reçoivent des successeurs, et que le pinceau
» moderne prenne une glorieuse revanche (1). »

Le gouvernement avait, croyons-nous, entendu ce vœu, et il avait confié au vainqueur des concours pour la restauration des verrières de la Sainte-Chapelle de Paris le soin de remplacer le vitrage de cette rosace par de véritables vitraux. Déjà M. H. Gérente avait arrêté ses plans : il devait exécuter une généalogie de la Sainte-Vierge en forme d'arbre de Jessé, pour remplir ces compartiments de pierre, et, fidèle à la pensée de l'architecte, il se proposait de contraster par un ton calme avec les feux de la

(1) *Notre Dame de Reims*, par P. TARBÉ, p. 77, 2e édition.

rosace supérieure. La mort, qui l'enlevait en 1849, ne lui a pas permis d'accomplir son œuvre ; mais on ne saurait douter que l'Etat, sollicité, ne confiât à un autre ce que Gérente n'a pu finir. Ajoutons donc avec M. P. Tarbé : « Adieu, rosace du siècle qui doutait de tout, rosace sans » foi, sans espérance et sans avenir ! Puisse la génération » qui nous suit demander, un jour, quelle place tu déshonorais ! Puisse-t-elle saluer, sur le trône dont tu n'es » pas digne, la vraie compagne de ta glorieuse sœur (1) ! »

3° *Galerie.*

Entre les deux roses du portail règne la galerie, éclairée en cet endroit et obscure dans tout le reste de l'église. Neuf lancettes ogivales la composent ; une légère colonnette de pierre les sépare l'une de l'autre, et elles sont fermées par neuf vitraux qui ne manquent pas d'un certain effet.

Chacun d'eux présente un personnage plus grand que de nature, de pose, d'attitude et de costume toujours variés. Au centre, on remarque un roi, sans couronne, une épée nue à la main. Un riche manteau bleu, semé de larges fleurs-de-lis d'or, recouvre ce personnage, dont la figure, de vitrail antique, est pleine de noblesse et de majesté. Plusieurs auteurs graves, entre autres celui de *Notre-Dame de Reims*, p. 80, le baron Taylor, dans la *Ville de Reims*, p. 154, et quelques autres avant eux, ont voulu voir saint Louis dans ce personnage.

Leur unique raison, ou, pour mieux dire, l'unique raison de M. Tarbé, qui prend seul la peine de motiver son opinion, c'est que, dans toute la longueur de la galerie, on voit des *châteaux*, qui sont les armes de Blanche de Castille. Or, c'est un fait *incontestable* pour les archéolo-

(1) *Notre-Dame de Reims*, p. 78.

gues que cet ornement n'est aucunement caractéristique et ne saurait jamais prouver, quand il est seul, que le monument où il figure appartienne, soit à la personne, soit au règne de saint Louis. Malgré le dire de M. P. Tarbé, rien, absolument, ne désigne ici le sacre de saint Louis plutôt qu'aucun autre. Pour nous, sans hésiter, au lieu d'un *sacre particulier*, nous aimons mieux voir le *sacre type* de tous les autres ; le sacre du premier roi chrétien, de ce Clovis, le fondateur de la monarchie, baptisé dans l'ancienne cathédrale de Bétauze, mais ensuite sacré dans l'église métropolitaine.

Au-dessus de la grande rose du portail principal, au front même de la noble basilique, est représenté le baptême du fier Sicambre ; au dedans, dans cette galerie aux vitraux resplendissants, serait le second acte de cette grande histoire, ce sacre incontesté au XIIe et au XIIIe siècle.

En effet, aux deux côtés du monarque, on remarque deux évêques, l'un à droite, bénissant d'une main et tenant de l'autre son bâton pastoral : c'est le prélat consécrateur ; l'autre à gauche, tenant un livre. Après les évêques, en allant du centre vers les extrémités, deux femmes richement vêtues, faisant un geste de contentement et semblant s'occuper d'une scène qui se passe sous leurs yeux. Enfin, dans les deux dernières lancettes, deux prélats et deux personnages laïques couronnés. Clovis occupe naturellement le milieu de la galerie ; il est revêtu de ses ornements royaux; seul il est *nu-tête* (1), parce que, tout roi qu'il est, il doit s'incliner sous la main du Très-Haut, et qu'il va recevoir sur le front l'onction qui le rendra sacré aux yeux des peuples. Un manteau de fleurs-de-lis l'enveloppe ; c'est que, suivant une tradition antique

(1) Si la scène de la galerie représentait le baptême de Clovis, le roi serait, comme dans la galerie extérieure, plongé dans une cuve, sans les ornements royaux, sans le manteau aux fleurs-de-lis. Pourquoi les pairs ecclésiastiques et laïques présents au baptême de Clovis ?

déjà quand furent exécutées nos verrières, Clovis reçut du ciel, au jour de son sacre, les fleurs-de-lis par l'entremise d'un ange, et bâtit, en mémoire de ce miracle, le célèbre monastère de Joye-en-Val. A la droite de Clovis, le pontife consécrateur, saint Remi ; à sa gauche, un assistant du métropolitain, l'évêque de Soissons ou de Laon, tenant un livre. Après les évêques, à droite et à gauche, deux femmes : l'épouse du monarque, la glorieuse sainte Clotilde, et cette sœur de Clovis, Alboflède, qui renonça avec son frère au culte des faux dieux. Enfin, dans les quatre derniers personnages, évêques et princes, les pairs ecclésiastiques et laïques qui, institués par Louis VII, en 1180 (d'après le plus grand nombre de nos historiens, entre autres Du Tillet et Favin), avaient déjà rempli leurs fonctions importantes dans les sacres de onze rois, à l'époque où l'on retraçait leur image sur les vitraux de Reims.

Telle est notre explication. L'étude approfondie de l'ensemble des sculptures et des peintures de la cathédrale ne peut que nous affermir dans cette idée : car si la cathédrale de Reims est l'église de Notre-Dame, d'abord et avant tout ; si Marie apparaît au centre du portail dans l'éclat de sa gloire ; si nous la retrouvons remplissant de sa majesté l'immense rosace tout entière ; si, à l'abside, si, dans les nefs, nous rencontrons encore la Très-Sainte Vierge, après elle, nous admirons en tout lieu saint Remi et Clovis, et le baptême et le sacre de Clovis, cet événement mémorable, la source de la prérogative auguste du siége de Reims, qui amenait tour-à-tour aux pieds de nos pontifes les chefs de la nation. L'intérieur de l'église et les vitraux devaient certainement, comme les portails du nord et du couchant, un souvenir à ces grands faits, et la place la plus naturelle était auprès de Marie et de son apothéose.

Un Rémois de la vieille souche, M. Goulet-Collet, ama-

teur passionné de la cathédrale, au conseil de fabrique de laquelle il a l'honneur d'appartenir depuis près de trente ans, nous assure qu'une tradition constante à Reims veut voir dans cette galerie Charles VII et la Pucelle, avec la reine et les pairs ecclésiastiques et séculiers qui assistaient à son sacre. Beau et poétique souvenir, que nous concevrions aisément, et que nous accepterions avec amour, car, dans toute la série des consécrations royales, aucune, après celle de Clovis, n'a été ni plus illustre, ni plus miraculeuse, ni plus glorieuse pour notre métropole, que celle du *roi de Bourges* devenu en quelques jours, à force de victoires et de prodiges, vrai roi de France, à Reims. Malheureusement, ce qui est ancien dans ce vitrail appartient à une époque antérieure à 1429, et il ne nous est guère possible d'admettre comme fondée une si belle tradition.

Nous n'avons plus qu'un mot à ajouter touchant l'état actuel de cette galerie pour en compléter la description. Le moindre examen suffit pour faire reconnaître que la plus grande partie des verres du XIIIe siècle a disparu. Presque tout le fond, une partie assez considérable des bordures et des draperies sont en vitres colorées modernes, très-reconnaissables à leur transparence, à leur peu d'épaisseur, à leur complète privation d'ornements et de dessins. Les broderies des aubes des évêques et les robes des deux princesses sont composées de morceaux empruntés à un joli vitrail du XVIe siècle Les arabesques et l'écriture y sont on ne peut plus caractéristiques. Une date précise se trouve sur la manche du personnage placé dans la dernière lancette de gauche ; cette date est 1550. Le reste, et surtout, ce qui est fort heureux, les têtes et les principales draperies, portent tous les caractères du XIVe siècle : petite dimension des verres, translucidité parfaite, sans transparence, hachures noires tirées comme avec un peigne aux dents parallèles, enfin ensemble du dessin.

Quant aux verres modernes, ils ont été placés, en 1834, aux frais du vénérable évêque de Numidie, suffragant du cardinal de Latil, et pendant l'absence de ce dernier. Un ouvrier intelligent a restauré ces verrières sous la direction de MM. Simon père et fils, ses patrons, et il s'est chargé lui-même de nous l'apprendre. Au-dessous du chapiteau d'une des deux colonnes centrales, on lit l'inscription que voici : *Oudet a fait ces vitros* (sic) *en* 1834.

Portons maintenant nos regards vers la grande rose, où de véritables merveilles nous attendent.

4° *Grande rose.*

De toutes les baies vitrées de la cathédrale de Reims, la plus magnifique, sans contredit, c'est la grande rose occidentale. Principal ornement du portail à l'extérieur, par la pureté, l'harmonie de ses formes rayonnantes, la richesse de son dessin, le fini de ses sculptures, elle présente, à l'intérieur de l'église, le plus magnifique spectacle.

Aussi tous les auteurs qui ont décrit l'admirable cathédrale de Reims ont, comme à l'envi, enchéri l'un sur l'autre par la magnificence et la pompe de leur langage, chacun comprenant que personne avant lui n'en avait dit assez.

« Quand la rose est éclairée par les feux du soleil, s'é-
» crie M. Povillon-Pierrard, les couleurs brillantes qui
» s'en échappent par torrents, ne nous laissent d'autre sen-
» timent que celui de l'admiration et de l'étonnement (1).
» Rien n'égale la richesse et la beauté de la grande
» rose de la façade principale, dit M. Gilbert, p. 23, et

(1) *Description historique de l'église métropolitaine de Notre-Dame de Reims*, p. 133.

» l'admiration se partage également entre la délicatesse » des compartiments découpés en pierre, et l'éclat et la » variété des peintures sur verre, dont l'aspect est ravis- » sant, surtout au coucher du soleil. »

MM. Géruzez, Camus-Daras, Jacob Kolb, de Jolimont s'expriment dans les mêmes termes.

Voici les expressions de M. P. Tarbé : « Lorsque le so- » leil du couchant envoie ses derniers rayons caresser le » noble portail et dire l'adieu du soir à la grande église, » la grande rosace reçoit sa lumière bien-aimée, l'absorbe » et la jette sur les murs de la nef sous les mille couleurs » du prisme. Elle-même s'illumine et lutte, pour ainsi » dire, avec l'astre divin. A peine peut-on arrêter ses re- » gards sur son disque étincelant. Malheur à celui que » n'émeut pas ce majestueux spectacle! Son cœur est » mort aux saintes impressions... (1). »

Nous avons précédemment décrit la grande rosace au point de vue architectural. Le lecteur peut se rappeler qu'elle se trouve d'abord partagée en douze comparti- ments égaux, subdivisés chacun en quatre parties. Nous avons ainsi 1° *quarante-huit médaillons* formant trois cer- cles concentriques ; un de douze médaillons à quelque distance du centre ; un deuxième de vingt-quatre médail- lons au-dessus, entre les deux arcades géminées de chaque compartiment ; un troisième de douze médaillons placés dans ces quatre-feuilles extrêmes ; 2° *quatre autres mé- daillons* placés en dehors des trois cercles ; un au centre, un au-dessus de la rosace, dans la pointe de l'immense ogive qui ferme la nef tout entière, et enfin deux autres, à droite et à gauche, aux deux côtés de la rose vers le bas.

Plusieurs auteurs modernes refusent de voir un sujet

(1) *Notre-Dame de Reims*, ch. IV, p. 81.

unique dans les cinquante-deux médaillons de la rosace ; ils la trouvent trop haut placée pour avoir attiré à ce point l'attention de l'architecte. Nous devons nous élever de toutes nos forces contre une pareille assertion.

Non, quelque haut placée que soit la rosace, quelque éloignée qu'elle soit de l'œil du spectateur, elle a un sujet; et certes elle ne pouvait pas ne pas en avoir un En effet, si, dans la cathédrale de Reims, les parties les plus invisibles, les plus cachées, les plus perdues sont traitées avec autant de délicatesse et de fini que les plus apparentes ; si les étroits médaillons du haut des grandes verrières de l'abside et de la nef ont leur sujet entier, complet, comment concevoir que la magnifique rosace du grand portail n'ait pas aussi le sien? Elle devait nécessairement l'avoir, et elle l'a, bien un, bien entier, bien admirable ; elle l'a très-visible et facile même à reconnaître du bas de l'église, avec une vue médiocre, quand on est prévenu.

Ce sujet, le plus magnifique que pût traiter la peinture sur verre, c'est l'*Assomption de la Sainte-Vierge*. Et après quelque examen, on conçoit facilement pourquoi ce sujet a été représenté là, et n'a pu être représenté que là.

La cathédrale tout entière, comme nous en avons déjà fait la remarque, a été bâtie à la gloire de la Très-Sainte Vierge. Toutes les places les plus glorieuses lui appartiennent comme à la patronne principale de l'auguste basilique. Ainsi, au pilier symbolique, au fronton de la grande arcade du portail, au pignon du midi comme à celui du nord, au fond révéré de l'abside, on retrouve la divine Mère du Sauveur. Il fallait donc que la plus noble verrière de l'édifice, la merveille de la cathédrale, le chef-d'œuvre de l'architecte appartînt à Marie ; et, pour étaler dans toute leur pompe le Triomphe et l'Assomption de la Reine du ciel, aucun lieu n'était ni plus favorable, ni plus convenable que l'immense rosace. — Cette place, du reste, est consacrée par l'usage ; ce que l'on faisait alors à Reims

au XIVe siècle, Auch devait le reproduire au XVIe, Laon l'avait fait à la fin du XIIe, dans cette superbe église, sœur aînée de la nôtre, moins riche, moins ornée, moins parfaite, mais cependant admirable. A Laon, toute la rosace qui remplit le fond rectangulaire de l'abside du levant est consacrée à la Sainte-Vierge. On la voit assise au centre, ayant autour d'elle, dans un premier cercle, les grands prophètes, plus loin les apôtres, puis enfin les rois, les patriarches, les anges célébrant son triomphe au son des instruments les plus variés.

Pour expliquer les sujets peints sur les vitraux du Moyen-Age, il faut s'adresser aux légendes et aux écrits du temps; toujours l'artiste traduit dans son œuvre les traditions populaires de l'époque. Si nous suivons ce conseil, nous aurons bientôt reconnu la source où le peintre a puisé les idées sublimes qu'il a reproduites sur le verre. Rien n'égale, en effet, la magnificence des descriptions du Moyen-Age touchant le triomphe de Marie. Saint Bernard, le saint le plus populaire du XIIe siècle, venait d'écrire ses pages brûlantes, les plus belles que nous ayons encore sur la Sainte-Vierge. Et dans la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, ce manuel de la sculpture et de la peinture gothiques, on lit (p. 272 de l'édition Gosselin) le récit suivant de la mort et de l'Assomption de Marie :

« A la troisième heure de la nuit, Jésus vint, accompagné d'une multitude d'anges et de martyrs, et de patriarches, et de confesseurs, et de vierges ; et les chœurs des anges se rangèrent devant Marie, et se mirent à chanter des cantiques très-harmonieux. Et l'on voit dans le livre attribué à saint Jean ce qui se passa alors. Jésus parla le premier, et lui dit : Viens, toi que j'ai élue, et je te placerai sur mon trône.... Marie lui répond.... Et son âme sortit de son corps.... Et tous les chœurs des bienheureux se mirent à la précéder, et ils

» portèrent dans leurs bras l'âme de celle qui avait en-
» fanté leur roi.... Trois jours après, les apôtres veulent
» porter au tombeau le corps de Marie ; mais Jésus repa-
» raît avec une multitude d'anges. L'âme de Marie est de
» nouveau réunie à son corps ; il sort glorieux de la
» tombe, et s'élève vers le ciel au milieu des chœurs des
» bienheureux. » Tel est, en abrégé, le récit de la *Légende dorée ;* tel est aussi le texte qui a servi de guide à l'artiste de la grande rose ; l'explication des figures le démontrera.

Au centre, dans le cœur même de la rose, la *Vierge* environnée de l'azur des cieux. Les yeux, les bras sont élevés vers le ciel ; la figure est ravissante de beauté.

En dehors de la rose, dans le médaillon qui remplit la pointe de l'ogive, deux personnages : le *Père éternel* dans la gloire, tenant entre ses bras le divin *Enfant-Jésus* (1). D'une main , il soutient son Fils ; de l'autre, qu'il abaisse vers la rosace, il semble inviter Marie à venir rejoindre, pour ne plus le quitter jamais, celui qui est né d'elle et qui l'a comblée de tant de grâces.

Dans le premier cercle concentrique, douze personnages, femmes, vieillards, rappellent les *ancêtres de Marie et les femmes illustres de l'Ancien Testament* qui auraient été ses figures.

Dans le deuxième cercle, vingt-quatre *anges* représentent certainement les neuf chœurs d'esprits bienheureux. Trois ou quatre appartiennent évidemment à l'ordre des Chérubins ou des Séraphins. Les quatre ailes qu'ils ont aux épaules et à la poitrine les rendent très-faciles à reconnaître.

(1) D'après M. Didron, jamais le Moyen-Age n'a représenté Dieu le Père portant le Fils. Il y aurait ainsi, dans ce médaillon, une retouche ignorante qui en aurait totalement altéré le sujet.

Presque tous jouent de quelque instrument de musique. L'un pince de la harpe, un autre de la guitare, un troisième fait résonner avec un archet une espèce de violon. Les autres ont des instruments à vent semblables entre eux et offrant une analogie marquée avec la trompe, ou le *lituus* antique. Deux ou trois ne tiennent aucun instrument de musique: ceux-là chantent; leurs mains sont étendues et élevées dans une attitude d'admiration et d'extase. Enfin, un, placé dans la partie supérieure de la rosace et au-dessus de la Vierge, tient de chaque main une couronne brillante, destinée certainement à la Reine de la terre et des cieux, quand elle sera placée sur le trône qui l'attend et vers lequel elle s'élève glorieuse.

Dans le troisième cercle de douze médaillons placés dans les pointes des ogives, des *rois* et un *patriarche portant un listel* sur lequel se lit distinctement son nom : c'est Jacob. (Six des douze médaillons ont été brisés ; toute forme de personnages a disparu, sauf deux ou trois, où l'on peut en retrouver encore quelque trace.) Tous ces rois s'occupent de la scène principale et y jouent évidemment leur rôle. Trois d'entre eux élèvent vers le ciel la main droite, comme pour exprimer la joie, l'admiration. Un autre, qui se voit au bas de la rosace et que l'on peut toucher de la petite galerie intérieure, tient une couronne, comme pour l'offrir à Marie.

Enfin, dans les deux médaillons extérieurs, deux *anges*, plus grands que les autres, tournés vers la Vierge, l'encensent d'une main et portent de l'autre une navette, selon l'antique usage de la liturgie.

Tel est l'ensemble des personnages et la disposition des principaux groupes.

Pour achever la description, ajoutons que chaque trèfle est rempli par un fleuron très-élégant, composé de trois

branches se réunissant au centre, et étalant sur chacun des lobes leur feuillage vert et leurs fruits d'or.

Le fond du vitrail entre les médaillons alterne dans les douze feuilles de la rosace. Dans l'une, c'est une mosaïque composée de ronds rouges et bleus, rangés l'un au-dessus de l'autre sur la même ligne ; dans l'autre, une branche courante qui croise en tous sens ses rameaux touffus, ses feuilles vertes et sa tige rouge et jaune. Cependant ces tiges ont subi une altération ; elles étaient primitivement d'un blanc mat qui devait ajouter beaucoup d'éclat à la composition générale déjà si brillante. Leur teinte actuelle est le résultat d'une peinture à l'huile ajoutée à une époque toute récente et qui devrait disparaître.

Dans ces vitraux, le rouge est le ton dominant ; et cependant les nuances sont ménagées de telle sorte que le centre est vivement éclairé ; vient ensuite un cercle plus obscur, puis une très-grande lumière qui va, en diminuant, mourir sur les bords de la rosace, et produit ainsi un rayonnement du plus bel effet.

Quant aux détails iconographiques, nous ne pourrons en trouver qu'un assez petit nombre, à cause de l'état de dégradation dans lequel se trouve tout ce vitrail.

Le groupe du *Père éternel* et de l'*Enfant-Jésus* a souffert de malheureuses réparations. Le nimbe croiseté du Fils est très-visible, celui du Père a disparu en partie. Le nimbe du Père est bleu, celui du Fils est blanc. L'Enfant-Jésus a les pieds nus, ceux du Père sont invisibles. Dieu le Père paraît jeune plutôt que vieux ; il porte une longue barbe.

La *Vierge* a souffert également. Les bras sont parfaitement indiqués par le mouvement de la draperie, mais les mains sont absentes. La tunique et le manteau de la Vierge sont de la pourpre la plus éblouissante, dont l'éclat tranche admirablement sur le fond d'azur du médaillon.

Dans le premier cercle, tous les personnages portent le nimbe ; ces nimbes diffèrent de couleur. Les uns sont bleus, les autres rouges, quelques-uns verts, peu ou point en jaune. Il serait fort difficile de nommer ces personnages : presque aucun n'est complet ; plusieurs sont horriblement contournés. Du reste, aucun insigne, aucune marque particulière ne les distingue.

Dans le deuxième cercle, celui des *anges*, les mutilations ne sont pas moins nombreuses : trois ou quatre sont complètement invisibles et remplacés par un amalgame de verres et de vitres de toutes couleurs, de toutes formes et de tout temps. Aucun n'est entier ; les instruments surtout ne se reconnaissent souvent qu'aux lignes du plomb. Une vitre bleue ou verte a remplacé, ici le cornet d'or, là les cordes de la harpe.

Tous les anges sont nimbés, quelques-uns en jaune, un plus grand nombre en rouge ; d'autres ont le nimbe bleu et les ailes d'un vert très-vif (1).

Dans la rose que nous étudions, le dessin est mauvais et, en général, incorrect ; beaucoup de reprises sont modernes, à l'huile, et sans goût ; plusieurs médaillons appartiennent visiblement au XVe et au XVIe siècle ; et pourtant, telle était la science et l'harmonie de la composition primitive, que toute mutilée qu'elle est, elle est encore *unique au monde et véritablement admirable*, tant elle a été

(1) Suivant les principes de l'art du peintre-verrier au XIIIe siècle, un vitrail n'est pas un *tableau*, mais une *mosaïque* destinée, avant tout, à produire un grand et bel effet d'ensemble : les figures et les sujets n'y sont qu'un accessoire qui doit s'accommoder aux exigences de l'ensemble, et non pas lui dicter la loi. C'est pour avoir oublié ce *principe fondamental* que l'art du verrier a péri, tout en s'améliorant sous d'autres rapports jusqu'au XVIe siècle ; c'est la répugnance d'un certain nombre d'artistes à entrer dans cette voie, qui arrête depuis longtemps une résurrection bien désirée pourtant de tout le monde.

bien appropriée à sa destination et construite dans les véritables règles de la bonne peinture sur verre. Aussi est-elle l'œuvre de la meilleure époque de l'art.

Formons ardemment le vœu qu'elle soit restaurée par un artiste intelligent, et qu'elle reprenne enfin toute sa splendeur, à la gloire des maîtres qui l'ont faite et pour l'instruction et le profit de ceux qui voudront réussir en l'imitant !

Aucune réparation *générale* des vitraux de la cathédrale n'a été faite à aucune époque ; mais on conçoit qu'une matière aussi fragile que le verre, disposée sur des plombs délicats et minces, n'a pu traverser six siècles sans avoir à supporter bien des accidents ; d'autant plus qu'à chaque sacre, les panneaux inférieurs des hautes fenêtres étaient enlevés et portés *dans la plomberie haulte*, ce qui les a beaucoup endommagés.

« Chaque année, dit l'auteur du mémoire ici analysé » et souvent copié par nous, chaque année, par suite » des grands vents et de la vétusté des plombs, quel- » ques verres se détachent ; chaque année, le vitrier pas- » sait, au mois d'Avril, quelques journées dans l'église, » pour exécuter les réparations. Il trouvait des trous, il » les bouchait, mais souvent sans savoir ce qu'il aurait » à faire. Le premier morceau rouge ou bleu qu'il ren- » contrait de la dimension du trou à boucher, était celui » qu'il adaptait ; et d'année en année, le mal augmenta, les » couleurs anciennes furent remplacées par d'autres, jus- » qu'à ce qu'il ne restât rien de la composition pri- » mitive.

» Le moyen de parer à cet inconvénient immense se- » rait d'avoir un *album* où chaque vitrail serait relevé » et peint exactement, et qu'il suffirait d'ouvrir pour sa- » voir comment réparer ces magnifiques tableaux.

» La même chose devrait se faire pour les statues et » les autres ornements sculptés. »

Les vitraux supérieurs ont été souvent réparés, et le Chapitre avait son peintre verrier.

Une famille de Reims, exerçant encore aujourd'hui cette profession, est, depuis plus d'un siècle, en possession de veiller à l'entretien et à la réparation des vitraux de la cathédrale. On lit dans les registres du Chapitre, à la date du 6 Avril 1768, la délibération suivante, en style capitulaire : « Capitulum hodie elegit fratres Simon vitrarios » hujus ecclesiæ, loco Francisci Simonis defuncti, illorum » patris. » (Plus d'un siècle auparavant (1640), un autre membre de cette famille exécutait les admirables vitraux des Minimes de Rethel.)

Les mémoires du temps ne mentionnent que quelques réparations faites aux grandes fenêtres de l'église. Nous ne pouvons donc entrer dans de nombreux détails.

En 1611, le 23 Mai, Michel Lepsé, serrurier, reçoit 100 livres pour mettre des tenons, clavettes, etc., aux vitres au-dessus du grand portail (1).

En 1743, furent faits et rétablis *tous les panneaux de la rose qui est au-dessus de l'orgue, qui ont été brisés par l'orage arrivé en 1739*. Le Chapitre donna 600 livres (2). (On conçoit ce que pouvait être une restauration de vitraux peints, à cette époque où M. Godinot obtenait l'autorisation d'éclairer la cathédrale avec des fenêtres en verre blanc.)

Le chanoine Godinot, dans ses mémoires, mentionne des travaux exécutés, en 1745, au grand vitrail, au-dessus de la porte donnant entrée dans l'archevêché. 100 livres furent délivrées, à cet effet, par M. L. Gérard, chanoine et fabricien de Notre-Dame.

(1) Fab., liasse 18, n° 16.

(2) Fab., liasse 19, n° 11

D'autres réparations pourraient être signalées, avec les dates où elles furent exécutées, ainsi que les noms des peintres verriers; beaucoup de ces noms sont gravés sur les fenêtres; mais, pour cela, il nous faudrait examiner à l'extérieur les grandes fenêtres de bas en haut, et nous n'avons pas cru devoir nous exposer à une ascension aussi dangereuse, dans le but de sortir de l'oubli quelques noms inconnus. Les panneaux du bas étant placés à la vue, nous avons trouvé les noms suivants, gravés avec le diamant de l'ouvrier.

En partant de la fenêtre la plus rapprochée du transsept, nous voyons, sur la première, les noms de *Nicolas* et de *Bouchez*.

Sur la deuxième, *Payen de Noyon; — Jean Monneuze, garson vitrier, 1688; — Pivori, gars vitrier, 1682; — Gémin; — Jude Hugo, peintre vitrier.*

A la troisième fenêtre, nous trouvons le nom de *Duchêne, 1701*; puis, à côté, cette inscription : *Pierre Thierry, vitrier en 1703, a détaché, du temps de Jean Bardin, garçon vitrier cheux Jean Monneuze Etienne.*

La quatrième porte la date de 1737, avec ces mots : *Jo. Dona.*

Sur la cinquième, apparaissent quelques restes d'inscription, avec ces mots : *Pierre Thierry a détaché..*, et plus bas : *Roche, 1737.*

La huitième est encore marquée au nom de *Monneuze.*

De l'autre côté de la nef, nous n'avons trouvé que très-peu de noms, sans indication d'années. La couche de poussière qui couvre les vitraux étant plus épaisse de ce côté, les noms sont, sans doute, cachés par-dessous. Nous n'avons lu que ceux de *Godart, — Thiery, — Bardin.*

A l'abside, la seule signature de *Godart* est visible sur un des panneaux de la fenêtre du milieu.

On nous demandera peut-être en quel lieu ont été faits

primitivement les vitraux de Notre-Dame, et quels en furent les auteurs.

Nous avons déjà répondu à cette dernière question ; nous avons dit que le peintre verrier était ordinairement un artiste subalterne, travaillant, comme le sculpteur, sous la direction de l'architecte. A ce titre, son œuvre se confondait avec celle du maître. Si ce dernier n'est pas connu, comment le premier le serait-il? L'ouvrier n'inscrivait pas son nom au bas du vitrail, comme le firent depuis les restaurateurs de nos verrières, et comme le font les artistes de nos jours.

Quant au lieu d'exécution des vitraux primitifs, nous pouvons, sans hésiter, dire qu'ils ont été faits à Reims, toutefois, sans avoir d'autres preuves que des inductions et une tradition locale, conservée par Lacourt.

L'art de la peinture sur verre était pratiqué, au XIe siècle, à Reims, où le moine Roger s'était fait un nom par la beauté de ses vitraux. On peut présumer que cette industrie ne fut point oubliée dans une cité qui, dès le Xe siècle, ornait ses églises de vitraux historiés, et qui, au XIIe, décorait de splendides verrières toute sa cathédrale et la basilique de Saint-Nicaise

Lacourt, dans une note sur les églises de Reims, tome II, rapporte que : « Lorsqu'en 1684, Monseigneur » Le Tellier a fait bâtir dans la cour de l'archevêché, on » a trouvé les anciens fourneaux où les vitres de la ca- » thédrale avaient été fondues. »

Disons un mot des fenêtres inférieures de l'église.

V. VITRAUX DES BASSES-NEFS.

Les fenêtres inférieures eurent leurs vitraux historiés jusqu'au XVIIIe siècle : « mais, comme c'est le grand jour » qui fait la principale beauté des lieux que nous habi-

» tons (1), » (c'était, du moins, l'opinion des hommes de cette époque), on jugea à propos d'éclairer la cathédrale, et le marteau brisa une partie des chefs-d'œuvre du XIVe siècle.

Quels étaient les vitraux inférieurs de Notre-Dame? Les renseignements manquent sur une question de cette importance.

Il est *certain* qu'il y avait dans les chapelles et les basses-nefs des vitraux peints, car Lacourt (2) fait remarquer que, de son temps, les *verrières des basses-nefs* étaient presque toutes en verre blanc, mais qu'elles étaient primitivement peintes. Etaient-elles ornées de grands personnages ou de médaillons superposés? Nous l'ignorons. Toutefois, tout donne à penser qu'il n'y avait pas de grands personnages ; dans les bordures modernes, on retrouve une quantité très-grande de fragments anciens, de têtes, de membres, de draperies de petite dimension, et qui ne pouvaient entrer que dans des médaillons.

Parmi ces vitraux, il y avait des grisailles, car M. Godinot, dans ses mémoires, en mentionne la destruction. La raison qui en fit mettre dans les hautes fenêtres, avait engagé à en placer également dans celles du bas, afin de ménager le jour, surtout à l'endroit des contre-forts.

La destruction des fenêtres historiées et peintes de l'édifice doit remonter à l'année 1581.

A cette époque, Nicolas Dérodé remplaçait l'ancienne rosace, sise du côté de l'archevêché, par une rose blanche à médaillons à fond jaune.

Plus tard, le chanoine Godinot eut sa part dans cette œuvre de destruction. Ses propres mémoires en font foi.

(1) PLUCHE.

(2) *Eglises de Reims*, t. II.

En 1747, le 7 Février, M. Leblan, serrurier à Reims, présente un « mémoire pour six vitraux de l'église, savoir :
» trois du côté de l'archevêché, trois du côté du Trésor,
» montant à la somme de 100 livres, dont moitié est à
» la charge de la fabrique, et moitié à celle de M. Godinot.
» — Le 8 Février, le sieur F. Simon, vitrier, donne reçu
» à M. Godinot de la somme de 314 livres, pour le surplus
» de paiement des trois grands vitraux dans les *basses-*
» *neves*, de six que le Chapitre avait entrepris, et dont
» trois étaient à la charge de M. Godinot. — Le 7 Août
» de la même année, F. Simon donne à M. Godinot un
» reçu de 400 livres pour sa part des six vitraux faits
» dans la nef, vis-à-vis le chœur, du côté du palais. »

Depuis cette destruction, tout l'étage inférieur de la cathédrale est garni de fenêtres en verre blanc, « qui per-
» mettent au soleil de projeter des flots de lumière sur
» les intelligentes et magnifiques restaurations qui s'ac-
» complirent au XVIIIe siècle ! »

Les bordures ne sont pas uniformes ; les unes sont blanches, les autres sont en verre de couleur moderne. Quelques-unes des fenêtres, du côté de l'archevêché, sont bordées avec des fragments de vitraux anciens, et même avec des compartiments entiers appartenant au XIIIe siècle.

La dernière fenêtre du côté droit, auprès du portail, a conservé sa rosace primitive. Dans le médaillon du milieu, Notre-Seigneur s'élève vers les cieux : deux anges l'encensent. Les autres médaillons sont occupés par les apôtres, qui regardent Jésus-Christ montant au ciel. Ce fragment est très-remarquable, et suffit, à lui seul, pour faire juger ce que devaient être les anciennes verrières.

VI. VITRAUX DE LA CHAPELLE ABSIDALE.

Le besoin de vitraux peints se fit bientôt sentir, surtout dans la partie absidale de l'église. La vue était continuellement fatiguée par le contraste des fenêtres hautes et de celles du bas. Pour y remédier, on fit exécuter des verrières de couleur, composées d'une série de losanges bleus, violets et jaunes du plus mauvais effet. Elles eurent pour principal avantage de faire regretter les fenêtres blanches qu'elles-mêmes remplaçaient.

Elles durent disparaître quand Monseigneur le cardinal Gousset entreprit la restauration complète de la chapelle absidale de l'église. Il la dota alors de trois verrières peintes et imagées, consacrées à la Très-Sainte Vierge.

Dans cette église, dédiée à la Sainte-Vierge depuis quatorze siècles et demi, elles nous donnent l'idée la plus entière de cette auguste Vierge ; suivant l'heureuse idée d'un apologiste moderne, elles nous montrent Marie dans le plan divin, avant l'Evangile, pendant l'Evangile et après l'Evangile. Nous voyons, dans une unité parfaite, son origine, sa vie sur la terre, et sa puissance dans le monde figurée par les miracles qu'elle y a opérés.

Dans les deux baies du côté de l'évangile, sont traduites en tableaux ces paroles des livres saints : *Egredietur virga de radice Jesse.* Jessé est étendu sur sa couche; de lui s'élance une tige fleurie d'où sortent à droite et à gauche les rois ancêtres du Christ. Marie s'épanouit comme une fleur au sommet de cette branche : *Et flos de radice ejus ascendet.*

Dans le bas de la verrière, le cardinal Gousset, dans l'attitude de la prière, dédie ces fenêtres à la Très-Sainte Vierge.

Nous ferons ici remarquer que ce portrait du cardinal donateur est une délicieuse miniature, d'une ressemblance parfaite, d'une perfection de dessin exquise. Pour en bien juger, il faut monter dans la galerie, au pied de la verrière. A notre avis, c'est un défaut. Les autres personnages aux traits grossiers sont reconnaissables de loin. C'est ainsi que les artistes du XIIIe siècle avaient autrefois compris la peinture sur verre.

Le vitrail du milieu raconte la vie de la Mère de Dieu (1) : — L'ange apparaît à Marie et lui remet le message céleste ; — celle-ci se rend auprès de sa cousine Elisabeth et entonne le chant sublime du *Magnificat*, extase de la reconnaissance et de l'amour ; — elle donne le jour à l'Enfant-Jésus ; — les bergers viennent à la crèche ; — les Mages s'y rendent également, précédés par l'étoile mystérieuse ; — Hérode ordonne le massacre des Innocents ; — la sainte famille fuit en Egypte ; — Marie retrouve son divin Fils dans le temple, au milieu des docteurs ; — Jésus et Marie assistent aux noces de Cana ; — la Très-Sainte Vierge meurt, entourée des apôtres ; — son corps est déposé dans le tombeau ; — il est porté dans les cieux par les anges ; — enfin, Marie, assise près de son divin Fils, reçoit la couronne que lui ont méritée ses vertus.

Les deux autres baies sont occupées par plusieurs miracles qui ont signalé la puissance de Marie sur la terre (2). Peut-être pourrait-on regretter de ne pas voir figurer dans cette verrière quelques-uns des prodiges dont Flodoard nous a conservé le souvenir dans l'*Histoire de l'Eglise de Reims*.

(1) Ces médaillons se suivent de bas en haut, et de gauche à droite.

(2) Ils ont été choisis dans une *Histoire des miracles de la Mère de Dieu*, écrite au XIIIme siècle, par Gautier, abbé de Coincy, historien et poète, dont les œuvres, restées longtemps inédites, ont été enfin publiées de nos jours par le savant M. Poquet, curé-doyen de Berry-au-Bac.

Saint Ildephonse, archevêque de Tolède (658), pour avoir défendu la virginité de Marie, reçoit de ses mains une aube sans couture dont il devait se servir tous les Samedis. — Des malades invoquent la Très-Sainte Vierge; ils sont guéris du mal des ardents. — Le moine Théophile, vidame de l'évêque d'Adana (537), fait un pacte avec le démon et lui remet un écrit; — il se repent; la Sainte-Vierge lui rend cet écrit. — Saint Mercure, soldat, veut combattre Julien l'Apostat; il se met en prières devant la statue de Marie; — il combat cet empereur dans une expédition entreprise contre les Perses et le blesse mortellement. — Des voyageurs, voulant traverser la mer, sont assaillis au milieu de la nuit par une tempête; un religieux les exhorte à invoquer l'étoile des mers; Marie fait descendre sur le mât un cierge allumé qui les dirige. — Un religieux recouvre la vue après s'être mis en prière devant une châsse ciselée par lui, dans laquelle sont renfermées des reliques de la Très-Sainte Vierge. — Des ménétriers, pendant une épidémie, se réfugient, la nuit, dans une église; la Mère de Dieu leur apparaît tenant un cierge allumé. Elle laisse tomber quelques gouttes de cire dans un bénitier, et leur dit que tous ceux qui se serviront de cette eau seront guéris : *Omnes ad quos pervenerit aqua ista salvi facti sunt.* — Saint Bon, trentième évêque de Clermont, à la fin du VIIe siècle, reçoit une chasuble des mains de la Très-Sainte Vierge, en récompense de sa piété. — Dans un combat auprès d'Orléans, des assiégés, du haut de leurs murailles, opposent à leurs ennemis l'image de Marie; un trait atteint la Vierge au genou, le sang coule; dès ce moment, les traits reviennent sur les assiégeants. — Sous Théodore, Muselinus vient attaquer Constantinople : saint Germain intercède pour la cité; Marie apparaît au-dessus de cette ville, étend son manteau, reçoit tous les traits et les renvoie contre les ennemis.

Ces fenêtres ont été composées par M. Steinhel et exécutées par M. Coffetier, dont la réputation est depuis longtemps établie dans le monde artistique. « M. Steinhel, di-
» sait naguère M. Ferdinand de Lasteyrie, est l'artiste qui
» a le mieux compris la peinture sur verre. Imitateur,
» sans pastiche, des meilleures époques de l'art, son des-
» sin, toujours pur et d'une extrême distinction, rappelle
» la naïveté et la grâce toute primitive des maîtres du XVe
» siècle. Chez lui, l'ornementation est sobre, la part des
» accessoires convenablement faite et la disposition des
» plombs fort habile. Pour l'exécution, M. Steinhel a
» trouvé dans M. Coffetier un collaborateur émérite, qui
» sait mieux qu'aucun autre comment et dans quelles pro-
» portions le verre doit être peint. Personne, en France,
» ne les a encore dépassés » Leurs travaux à la cathédrale en sont une preuve éclatante.

Ces trois verrières, par la nuance des couleurs, par la naïveté de la composition, par l'ornementation, par l'imperfection (si l'on veut) du dessin, par l'irrégularité des verres, par la mise en plomb, rappellent fidèlement les œuvres du XIIIe siècle et s'harmonisent avec les vitraux du second étage. Le temps, qui dépose sur les verrières cette poussière que l'on appelle la *couverte* du vitrail, leur ôtera, un jour, de leur transparence et foncera les couleurs.

Nous ne pouvons quitter cette chapelle, sans dire un mot des peintures exécutées sur les murs ; elles complètent l'effet des vitraux.

« Les arcades ogivales qui règnent dans tout le pour-
» tour inférieur, ont reçu une peinture représentant des
» rideaux à fond brun, parsemé de dessins d'or, avec
» franges d'or en chef et des crépines d'or à l'extrémité
» inférieure. Sur ce fond, drapé à l'aide de quelques
» filets, se détachent les encadrements peints en rouge

» et en bleu d'un vif éclat. Plus haut, trois fenêtres » simulées, taillées de part et d'autre dans le mur de sé- » paration et dans les contre-forts, en parfaite symétrie » avec les trois grandes fenêtres géminées qui forment » le fond de l'édifice, ont reçu des peintures en grisaille » dont le fini a trompé l'œil de plus d'un visiteur. Ce » sont des médaillons formés de filets noirs sur un fond » gris; le filet d'encadrement, le meneau et la saillie de » la rose à six lobes, inscrite dans le tympan de la » grande fenêtre, au-dessus des deux baies, sont en rouge. » Le tout, d'un effet sévère, repose agréablement les yeux, » sans les distraire, toutefois, de l'attention qu'ils devront » tout-à-l'heure aux vitraux. Les colonnettes qui, de dis- » tance en distance, partent du socle, et, passant entre les » fenêtres géminées, s'élancent jusqu'à la voûte, sont » peintes d'une couleur vert tendre, et sillonnées de lignes » brisées de couleur blanche. Ces colonnettes vont soute- » nir les nervures peintes en vert, liserées d'or, qui sup- » portent elles-mêmes la voûte d'azur, semée d'étoiles » d'or, qui symbolise le firmament, le ciel, le terme de » nos espérances. Cette décoration, exécutée par M. De- » nuelle, qui a, d'ailleurs, fait ses preuves, révèle une pro- » fonde entente de l'art. Ce n'est plus ce badigeon qui » salit tant d'édifices ; c'est une vraie peinture qui em- » bellit et relève tous les détails. Les couleurs se détachent » les unes des autres sans se heurter. Des traits habile- » ment ménagés, des rinceaux bien exécutés, font res- » sortir les tons, comblent les espaces vides et établissent » partout l'harmonie (1). »

La peinture nous conduit tout naturellement à la sculpture et à l'étude de l'iconographie intérieure de Notre-Dame.

(1) Extrait du *Rapport sur la restauration de la chapelle absidale*, présenté au Congrès de Reims 1861, par M. l'abbé Jacquenet, chanoine honoraire de Reims.

ARTICLE VIIIe.

ICONOGRAPHIE INTÉRIEURE DE LA CATHÉDRALE.

L'intérieur de la cathédrale ne possède de statues 1° qu'au petit portail communiquant autrefois avec le Cloître et donnant aujourd'hui dans une sacristie ; 2° au portail du couchant ; 3° aux chapiteaux. (Les dernières ont été décrites.)

Les autels sculptés auront leur description dans un autre article.

1° PETIT PORTAIL

COMMUNIQUANT AUTREFOIS AVEC LE CLOITRE, AUJOURD'HUI AVEC LA SACRISTIE.

En voici la description, que nous empruntons à M. P. Tarbé (ch. I, p. 15). « Le portail est encadré dans une » arcade ogivale élancée et sans profondeur. La sommité » de l'ogive présente une peinture à fresque : on y voit le » Christ assis ; il tient un sceptre. De chaque côté se » trouve un ange à genoux et portant un flambeau. Ce » sujet a pour base une frise sculptée, et parallèle au sol. » Dessous cette frise commence une arcade à plein cintre : » elle a peu de saillie. »

Complétons : le Christ a le nimbe crucifère ; il lève la main droite et bénit à la façon latine, en étendant les deux premiers doigts et le pouce, en mémoire de la Trinité, et en pliant les deux autres doigts. De la main gauche, il tient un sceptre largement fleuronné. Son siége est un

trône, sur lequel est placé un épais coussin. Sous ses pieds se voit un marchepied, suivant l'Ecriture : *Scabellum pedum ejus*. Il est vêtu d'une robe et d'un manteau. Tous ces signes sont dignes de remarque, parce qu'ils se retrouvent aux sculptures du dehors.

Les deux anges, agenouillés et nimbés, tiennent chacun un flambeau avec un chandelier, et, de plus, deux chandeliers placés derrière eux supportent aussi deux flambeaux. Dans cette partie, l'ensemble, le style et les caractères du XIIIe siècle sont remarquables.

« Dessous cette frise commence une arcade à plein » cintre : elle a peu de saillie. »

Une large plate-bande dessine l'arcade au-dehors. La ligne extérieure la plus éloignée du centre est peinte et fleuronnée. Au sommet de l'arcade, deux petits anges emportent au ciel, dans un linge, une petite figure nue et sans sexe figurant une âme. Autour d'eux, en descendant les contours de l'arcade, huit anges, quatre de chaque côté, paraissent adresser leurs hommages au-dessous d'eux. Deux de ces anges tiennent un encensoir ; deux autres, des listels, et les deux autres, des cierges.

Le groupe, qui remplit presque tout le tympan de l'arcade, a pour sujet la Sainte-Vierge et l'Enfant-Jésus. Cette figure, admirablement sculptée, a été peinte, ainsi que tout l'ensemble de ce portail. La Mère de Dieu, couronnée, est vêtue d'une robe d'or et d'un manteau bleu à fleurs d'or doublé de blanc. Elle porte son Fils sur son bras droit, le gauche est cassé. L'Enfant-Jésus est aussi vêtu d'une robe d'or ; son manteau est rouge. La Vierge est assise sur un banc de pierre ; elle a aussi un escabeau sous les pieds. Le groupe entier est abrité sous un riche dais, formé d'une arcade en trilobe portée par deux colonnes. Le dessus de l'arcade est chargé de tours, de galeries et d'autres ornements d'architecture, entièrement analogues aux admirables dais que le XIIIe siècle a sculptés au-dessus des deux

figures centrales du portail nord. Au-dessous de l'arcade, pendent deux rideaux blancs à franges d'or, relevés et noués autour des colonnes. A l'intérieur, le fond est rouge sous l'arcade; le reste du tympan était bleu, chargé d'étoiles d'or au milieu desquelles apparaissaient quatre anges, mais trop effacés aujourd'hui pour qu'il nous soit possible de les décrire.

A sa retombée, l'arcade est reçue par un pilier carré dont le haut seulement a été sculpté, évidemment pour servir d'encadrement au sujet principal. Sur les deux faces extérieures qui regardent la sacristie, on admire un délicieux entrelacs de branches et de feuilles de vignes avec leurs fruits. Un chevreau broute la vigne, trois oiseaux becquetent les raisins ; deux enfants, d'un côté, un homme nu, de l'autre, y prennent leurs ébats.

Sur les faces internes qui se regardent, deux groupes, de trois personnages chacun, sont abrités dans une niche formée d'un arc très-surbaissé, porté par deux colonnes prismatiques, les seules peut-être qui soient dans la cathédrale, et surmontées également de tourelles crénelées dans le style du couronnement du dais principal dont nous parlions tout-à-l'heure.

Ces sujets rappellent, ou la bénédiction de l'eau (qui se faisait autrefois dans la salle où cette porte était ouverte), ou peut-être la dédicace de l'église. D'un côté, un prélat, vêtu d'une chape et d'une aube, lit, crosse en main, des prières dans un missel que lui présente un jeune clerc placé devant lui. De l'autre côté, le même personnage, sans sa crosse, trempe un goupillon dans le vase à eau bénite que le clerc lui présente, et l'on voit clairement, à son mouvement de corps et au soin qu'il prend de relever sa chape, qu'il fait l'aspersion de l'eau nouvellement bénite.

L'espace vide compris entre l'extrados de l'arc en plein-cintre et l'arc en ogive est rempli par deux anges, dont l'un tient une croix, et l'autre probablement un instru-

ment de la Passion, dont un fragment seul est resté dans ses mains.

Toutes ces sculptures, niches, statuettes et rinceaux sont du fini le plus admirable et de la plus rare délicatesse. Les draperies et le modelé des figures ne laissent vraiment rien à désirer.

On a voulu faire remonter tout cela à Hincmar.— Nous ne le croyons pas possible. Nous admettrions assez volontiers que, suivant la coutume du Moyen-Age, l'architecte a conservé quelques vestiges de l'ancienne cathédrale ; mais ces sculptures et peintures ne sont pas du IXe siècle ; elles ne peuvent être antérieures à la fin du XIIe.

IIe PORTAIL PRINCIPAL.

Le portail de Notre-Dame, si admirable à l'extérieur par la richesse de ses lignes harmonieuses et par les nombreuses statues qui l'animent de la base au sommet, mérite encore, à l'intérieur, l'admiration des visiteurs. Les murs y sont dissimulés par une suite de niches trilobées, dans lesquelles sont placées des statues d'un travail du plus grand fini. Ces niches sont reliées entre elles par des panneaux en pierre, où la flore la plus variée rivalise de grâce et de finesse avec les plus beaux chapiteaux de l'édifice.

L'architecte qui a tracé le vaste et magnifique tableau de l'iconographie extérieure, a mis les sujets qui nous restent à étudier en harmonie avec ceux du dehors.

Ainsi, dans la porte du milieu, en regard de la vie privée de Notre-Seigneur et de la Sainte-Vierge, nous allons voir l'histoire du saint Précurseur. Puis, complétant les sujets traités au-dehors, l'artiste nous montrera quelques-uns des ancêtres de Marie, et parmi les mystères de

l'enfance du Sauveur, le massacre des Innocents et la fuite en Egypte...

La porte du côté de l'évangile est consacrée aux figures qui ont précédé Jésus-Christ, et à quelques-uns des miracles du Sauveur, dont la vie publique est inscrite dans la voussure extérieure.

Du côté de l'épître, sont rappelées, comme au-dehors, quelques-unes des scènes de l'Apocalypse.

1° PORTE DU MILIEU.

Si nous commençons à la droite du visiteur, en montant de bas en haut, nous trouvons, dans sept étages différents, l'histoire de saint Jean-Baptiste ; seulement les scènes ne se suivent point dans leur ordre historique.

I. Un prêtre de la nouvelle loi, en chasuble, placé auprès d'un autel, tient un ciboire dans sa main gauche ; il présente la Sainte Eucharistie à un guerrier tout armé, qui s'avance à lui les mains jointes. Derrière se trouve un second soldat, bardé de fer, le bouclier au bras. Serait-ce l'application de ces mots de saint Jean : « Ecce » Agnus Dei, » paroles que le prêtre répète au moment de la communion des fidèles ?

II. Le saint Précurseur est entre deux de ses disciples. A ses pieds, s'élève une racine d'arbre, dans laquelle est une cognée. Saint Jean, prêchant la pénitence dans le désert, ne disait-il pas aux Pharisiens : « La cognée est » déjà à la racine de l'arbre (1) ? »

III. Saint Jean reproche à Hérode et à Hérodiade leur

(1) « Jam enim securis ad radicem arboris posita est. »
(S. MATTHIEU, ch. III, v. 10.)

commerce incestueux. Ces deux personnages sont couronnés et vêtus d'un long manteau (1).

IV. Saint Jean porte sur le pan de sa robe un petit agneau ; il le montre de la droite à deux disciples placés à ses côtés, disant : « Voici l'Agneau de Dieu (2). »

V. La naissance du Précurseur est annoncée par un ange à Zacharie : celui-ci porte l'encensoir devant l'autel des parfums. L'envoyé céleste tient à la main un listel (3). Quoique sainte Elisabeth ne pût se trouver près du grand-prêtre, à l'autel des parfums, le sculpteur, faisant violence à l'histoire et à la vraisemblance, la fait assister au message céleste. Il veut peut-être nous faire ainsi comprendre qu'au même instant elle recevait la promesse d'enfanter un fils qui serait grand devant le Seigneur.

VI. Le saint Précurseur baptise le Sauveur, plongé dans les flots. Deux anges tiennent des linges pour essuyer le corps du divin maître (4).

VII. Enfin, au dernier étage, Jésus, nimbé, prêche à la foule, figurée par quatre personnages, dont deux sont assis ; pendant sa prédication, deux disciples de saint Jean, retenus alors dans les fers, viennent demander au Sauveur s'il est celui qui doit venir (5), ou si l'on doit en attendre un autre.

Ici se termine la prophétie. Le Messie, annoncé par le

(1) « Herodes enim tenuit Joannem... et posuit in carcerem propter » Herodiadem, uxorem fratris sui. » (S. MATTHIEU, ch. XIV, v. 3.)

(2) « Altera die, vidit Joannes Jesum venientem ad se, et ait : « Ecce » Agnus Dei. » (S. JEAN, ch. I, v. 29.)

(3) « Apparuit autem illi angelus Domini ... et ait : Ne timeas, Zacharias, quoniam exaudita est deprecatio tua, et uxor tua Elisabeth » pariet tibi filium » (S. LUC, ch. I, v. 13.)

(4) « In diebus illis, venit Jesus a Nazareth Galileæ, et baptizatus est a » Joanne in Jordane. » (S. MARC, ch. I, v. 10.)

(5) « Joannes... mittens duos de discipulis, ait illi : Tu es qui venturus es ? » (S. MATTHIEU, ch. XI, v. 3.)

Précurseur, est reconnu par les Juifs ; les miracles qu'il fait proclament sa divine mission. Le sculpteur va donc nous retracer, dans la partie gauche, la naissance et la vie du Sauveur.

I. Trois grands prophètes qui ont annoncé la venue et les circonstances de la venue du Messie, Malachie, Isaïe et David, tiennent des listels ; ce dernier est couronné.

II. Un ange apparait à saint Joachim et à sainte Anne : « Joachim, dit la légende, après avoir été renvoyé du » temple, s'en était allé vers ses troupeaux, et il conduisit » avec lui ses pasteurs dans un pays éloigné, sans rien dire » à sa femme. Après cinq mois, un ange lui apparaît et » lui dit : Sache, au sujet de ta femme, qu'elle concevra » une fille qui sera dans le temple de Dieu, et l'Esprit-» Saint reposera en elle » (1). Joachim, debout, coiffé à la juive, écoute les paroles de l'ange.

L'envoyé du ciel avait apparu séparément à sainte Anne. Le sculpteur, cependant, la représente debout derrière son mari. « Lorsque Joachim et ses pasteurs eurent cheminé » trente jours, l'ange du Seigneur apparut à Anne, qui était » en oraison, et lui dit : Va à la porte Dorée, et rends-toi au-» devant de ton mari, car il viendra à toi aujourd'hui (2). »

III. Joachim et Anne se rencontrent à la porte Dorée (3), sous laquelle apparaît un personnage de petite dimension. Les paroles de l'évangile apocryphe ne sont pas traduites exactement : le père et la mère de la Sainte-Vierge, placés l'un derrière l'autre, arrivent par le même chemin; tandis que le texte porte que, Joachim arrivant seul de la campagne, sainte Anne se jette à son cou, rendant

(1) *Evangiles apocryphes.*

(2) *Ibid.*

(3) Elle était à l'orient de la ville, et l'on conjecture qu'elle était en bronze de Corinthe.

grâce à Dieu et disant : « J'étais veuve, et voici que je ne » serai plus stérile, et voici que je concevrai. »

IV. Trois prophètes sont encore ici représentés. L'iconographe, pour exprimer le sujet de leur prédiction, c'est-à-dire la naissance de l'Enfant-Jésus, a représenté entre les mains du prophète placé au milieu une crèche avec un bœuf et un âne ; au fond de cette petite crèche, on aperçoit couché l'Enfant-Dieu nouveau-né, emmailloté de langes.

V. Hérode envoie deux soldats pour massacrer les saints Innocents.

VI. Trois soldats massacrent les enfants. Une femme serre son enfant contre son cœur pour l'arracher aux bourreaux. C'est Rachel pleurant ses fils, et qui ne veut pas être consolée, parce qu'ils ne sont plus (1).

VII. Le dernier étage offre différents sujets. Les trois premières statues à gauche représentent saint Joseph fuyant en Egypte, avec Marie qui tient dans ses bras l'Enfant-Jésus. Elle marche, contrairement à cette imagination des peintres, qui la représentent montée sur un âne. — A la suite de la sainte famille fuyant la persécution, le sculpteur a rappelé l'histoire de Moïse fuyant aussi la persécution, et Dieu lui apparaissant dans le désert. Le futur libérateur du peuple saint est à genoux ; il tient déjà les tables de la loi; il a ôté ses chaussures. Dieu lui parle du milieu d'un buisson fleuri. — Enfin, dans le haut de l'ogive de la porte, un personnage est à genoux devant un objet roulé ; un ange parle de la niche voisine. Ne serait-ce pas Gédéon, cette autre figure du Messie libérateur, à genoux devant la toison mystérieuse, sur laquelle tombe la rosée céleste ?

La porte principale du grand portail est séparée par un

(1) S. Matthieu, ch. II, v. 18.

meneau en pierre : au-dessus, règne un bandeau sculpté. (Les sculptures extérieures ont été détruites.)

Contre le MENEAU lui-même s'élève la statue de saint Nicaise, revêtu de tous les habits pontificaux. Il tient sa tête dans ses mains.

De chaque côté, sur les parois intérieures de la porte, sont deux grandes statues, représentant des guerriers. Ce sont, sans doute, les soldats qui martyrisèrent le saint évêque. Ils sont tous bardés de fer ; l'un tire son épée, et l'autre la tient élevée.

Près d'eux sont placés deux anges aux ailes étendues. Leur attitude semble indiquer qu'ils sont là, ou pour introduire le saint martyr dans le Saint des Saints, ou plutôt pour engager les fidèles à s'avancer dans le temple.

Le LINTEAU est divisé en deux parties, composées chacune de quatre groupes. Plusieurs célèbres iconographes ont cherché, mais vainement, à donner un sens à cette série de personnages.

Nous les décrivons donc sans chercher à les interpréter, en commençant de gauche à droite.

Le premier groupe représente une reine couronnée ; elle est assise et interroge une jeune fille debout devant elle.

Cinq personnages forment le deuxième groupe. — Celui qui est le plus rapproché de la jeune fille est vêtu d'un long manteau ; il a une barbe bien fournie ; il indique à cette jeune fille le feu qui la menace. — Vient ensuite un homme sans barbe, ayant les yeux fixés sur la reine. — A ses côtés sont trois bourreaux, dont deux sont armés de pelles, et regardent le feu. Leur vêtement court indique assez qu'ils se tiennent prêts à jeter la jeune vierge dans le feu, sur l'ordre de la reine.

La scène continue dans le troisième groupe. — Un quatrième bourreau, sans barbe, tient une fourche ; il se pré-

serve de l'ardeur du feu avec le pan de son manteau.— Près de lui brûle un ardent brasier, dans lequel on croit reconnaître le pied d'un homme. Des flammes sort un horrible démon.

Enfin, dans le quatrième groupe, apparaît encore un bourreau appuyé sur une pelle ; il est également imberbe et regarde attentivement le feu.—A côté, un personnage pose la main sur l'épaule d'un des assistants, et l'invite à regarder le démon debout dans les flammes.— La dernière statue représente un personnage qui se détourne de cette scène, et ne semble regarder que sur l'invitation qui lui en est faite.

Le premier groupe de la deuxième partie du bandeau représente encore la même reine couronnée et assise ; elle semble presser la jeune fille de se rendre à ses désirs, car elle la tient par le bras.

Dans le deuxième groupe, on reconnaît le même personnage qui, tout-à-l'heure, montrait le feu à la jeune fille.— Auprès de lui un assistant, sans barbe, indique du doigt la jeune martyre.— Un soldat tire son épée. — Un autre détourne les regards et contemple la scène voisine.

Des bourreaux occupent le troisième groupe. — Le premier tient sa hache fixée dans le dos d'un martyr renversé contre terre.— Le second regarde ce qui se passe. — Le troisième pose le pied sur le corps qui est couché devant lui, et semble lui couper la tête.

Le quatrième groupe figure un bourreau qui lance sa hache ; à ses côtés, un personnage regarde le martyre.

Nous n'avons pu deviner quelle scène est reproduite dans ce bandeau ; elle n'a aucun rapport avec l'histoire de la Sainte-Vierge ni avec celle de saint Nicaise ; peut-être même aucun rapport avec l'histoire de Reims.

2° PORTE DE DROITE (*en regardant le portail intérieur*).

Cette porte est garnie de statues depuis le bas jusqu'au sommet de l'ogive ; une partie est cachée par le tambour de la porte. Ces statues sont toutes abritées par des niches trilobées, et séparées entre elles par des panneaux de feuillages sculptés.

De chaque côté, sur quatre étages, sont placés, deux à deux, seize prophètes, n'ayant pas de caractère bien distinctif. Les uns tiennent des listels, les autres n'en ont pas ; plusieurs sont sans barbe. Parmi ces prophètes, l'on en remarque un portant une lanterne : c'est Sophonie, d'après le texte de sa prophétie : « Je scruterai Jérusalem, la » lanterne à la main (1). »

Au-dessus de ces seize personnages, sont d'autres statues qui ne sont plus en ronde-bosse, afin de pouvoir suivre la courbe de la voussure.

A gauche, nous reconnaissons quelques-uns des personnages qui ont figuré Notre-Seigneur Jésus-Christ.

D'abord Abraham, avec son fils Isaac, se rendant à la montagne de Moria. Le patriarche est placé près d'un autel ; il tient à la main un glaive. Son fils est derrière lui, portant *en croix* le bois du sacrifice (2). Idée des plus heureuses : le sacrifice d'Isaac rappelle aussitôt l'immolation du Calvaire. — Au-dessus, deux Israélites regardent Moïse, en joignant les mains. — Le législateur élève le serpent d'airain (3), autre figure du Christ sacrifié pour le

(1) « Scrutabor Jerusalem in lucernis. »
(SOPHONIE, chap. I, v. 12.)

(2) « Tulit quoque ligna holocausti. »
(*Genèse*, chap. XXII, v. 6.)

(3) « Fecit ergo Moyses serpentem æneum et posuit eum pro signo. »
(*Nombres*, chap. XXI, v. 9.)

salut du peuple. — Un Israélite immole l'agneau pascal et un autre en marque le linteau de sa porte. — L'agneau pascal est la figure du Messie ; le sang du divin Agneau est le salut de ceux qui en seront marqués (1). — Elie demande un peu de pain à la veuve de Sarepta ; cette veuve lui présente deux morceaux de bois en forme de croix (2).

Après les figures, vient la réalité ; quelques-uns des faits de la vie du Sauveur sont représentés.

A droite, en commençant par le bas, nous voyons Notre Seigneur Jésus-Christ appelant saint Matthieu le publicain. Celui-ci, debout, compte les sacs d'argent placés sur une table (3). — Saint Pierre prie le Sauveur de guérir sa belle-mère (4), étendue sur son lit de douleurs. L'apôtre joint les mains et lève la tête vers Jésus, placé à l'étage supérieur. — La Samaritaine vient au puits de Jacob ; elle tient à la main une petite cruche ; Notre-Seigneur l'attend (5). — Continuant la même scène, l'artiste nous montre la Samaritaine répondant à l'invitation du Sauveur, et puisant de l'eau (6) : la cruche est descendue à l'aide d'une corde suspendue à une poulie fixée à deux montants. — Le Sauveur est assis sur le bord du puits.

Le haut de l'ogive est rempli par deux anges, dont l'un tient un encensoir et l'autre une couronne.

(1) « Et sument de sanguine ejus (agni), ac ponent super utrumque » postem. » (*Exode*, chap. XI, v. 7.)

(2) « Apparuit ei mulier vidua colligens ligna. » (*Rois* III, chap. XVII, v. 10.)

(3) « Et cum transiret inde Jesus, vidit hominem sedentem in telonio, » Matthæum nomine. » (Saint Matthieu, chap. IX, v. 9.)

(4) « Socrus autem Simonis tenebatur magnis febribus. » (Saint Luc, chap. IV, v. 38.)

(5) « Venit mulier de Samaria haurire aquam. » (Saint Jean, chap. IV, v. 7.)

(6) « Da mihi bibere. » (*Ibid.*)

Le LINTEAU de la porte est couvert de sculptures qui se continuent sur les parois du mur, de chaque côté. Ces différents groupes retracent le *martyre de saint Etienne.*

A gauche, sur le mur, apparaît le saint diacre en tunique ; il a devant lui une corbeille remplie de pains ; il en présente un à une pauvre femme et à un malheureux coiffé d'un capuchon. Ce dernier marche appuyé sur une béquille ; il est privé d'une jambe.— On se rappelle que les apôtres abandonnèrent aux diacres qu'ils instituèrent le soin des aumônes et des pauvres, afin de se livrer eux-mêmes à la prière et à la prédication (1).

Le premier groupe du linteau représente un juge assis, devant lequel sont deux faux témoins : ils accusent Etienne d'avoir proféré des blasphèmes contre Moïse et contre Dieu (2).

Saint Etienne, dans le deuxième groupe, est traîné devant le juge par un soldat qui le tient par le bras et par le cou. Le saint diacre est en tunique ; il a la tête rasée. Les deux faux témoins marchent derrière l'accusé.

Quatre personnages composent le troisième groupe : ce sont des accusateurs et des soldats qui suivent saint Etienne.

Dans le quatrième groupe, le saint diacre parle et dispute contre deux docteurs juifs.

Saint Etienne est conduit en prison. Ce dernier trait est représenté à droite, sur le mur, où l'on voit un monument percé d'une petite ouverture, à travers laquelle ap-

(1) « Non est æquum nos derelinquere verbum Dei, et ministrare » mensis. » (*Actes des Apôtres,* chap. VI, v. 2.)

(2) « Tunc summiserunt viros, qui dicerent se audivisse eum dicen- » tem verba blasphemiæ in Moysen et in Deum. »
(*Actes des Apôtres,* c. VI, v. 11.)

paraît la tête du condamné. Deux personnes veillent à côté de cette prison : ce sont, ou deux geôliers, ou deux disciples épiant une occasion de délivrer le prisonnier, ou plutôt encore Gamaliel et Nicodème, qui donnèrent au martyr une sépulture honorable.

Nous passons à la voussure gauche, et nous expliquerons d'abord la suite de cette scène, figurée également sur le linteau de la porte.

3° PORTE DE GAUCHE.

Sur le mur à gauche, deux soldats conduisent saint Etienne vêtu de sa tunique à larges manches ; ils l'entraînent hors de Jérusalem, pour être lapidé (1).

Dans le premier groupe du linteau, Saul garde les manteaux des deux faux témoins : l'un d'eux tient une énorme pierre, qu'il doit jeter le premier ; l'autre se dépouille de son vêtement (2).

Au deuxième groupe, saint Etienne est à genoux entre deux Juifs qui le lapident (3).

Quatre Juifs, dans le troisième groupe, lancent des pierres ; un cinquième en apporte dans le pan de son manteau.

Enfin, un homme et une femme, présents à cette scène, versent des larmes.

Sur le mur à droite, le corps de saint Etienne est étendu sans vie au pied d'un arbre ; Gamaliel et Nicodème s'apprêtent à lui donner la sépulture.

(1) « Et ejicientes eum extra civitatem, lapidabant »
(*Actes des Apôtres*, c. VII, v. 57.)

(2) « Et testes deposuerunt vestimenta sua, secus pedes adolescentis, » qui vocabatur Saulus. » (*Ibid.*)

(3) « Et lapidabant Stephanum invocantem et dicentem : Domine Jesu, » suscipe spiritum meum. » (*Ibid.*, v. 58)

Saint Etienne, en mourant, pria pour ses bourreaux, et obtint la conversion de Saul, qui s'était associé aux fureurs du peuple ameuté. La conversion de ce persécuteur, sculptée sur le linteau extérieur des deux mêmes portes, est un monument éclatant de la puissance de la prière du saint diacre, qui disait en expirant : Seigneur, pardonnez-leur ce péché (1).

Comme à la porte de droite, seize statues de prophètes garnissent les côtés et s'élèvent deux à deux sur quatre étages. Les uns tiennent des couronnes, les autres des listels ; le septième, à droite, compte sur ses doigts : c'est peut-être Daniel énumérant les semaines d'années qui doivent encore s'écouler jusqu'à la venue du Messie (2).

La voussure rappelle quelques traits de l'Apocalypse. Si nous commençons à gauche, nous trouvons, dans des niches, quatre anges qui tiennent chacun une tête ayant la forme d'un masque antique. « Après cela, je vis quatre » anges aux quatre angles de la terre, qui retenaient les » quatre vents du monde pour les empêcher de souffler » sur la terre, et sur la mer, et sur aucun arbre (3). »

Au troisième étage, l'apôtre saint Jean déroule un listel. Il regarde derrière lui : « J'entendis derrière moi » une voix éclatante comme le son d'une trompette (4)... » Je me retournai pour voir... » Puis, dans une autre niche, le saint apôtre, placé devant un pupitre à pieds, s'ap-

(1) « Domine, ne statuas illis hoc peccatum. »
(*Act. des Apôtres*, c. VI, v. 59.)

(2) « Usque ad Christum ducem, hebdomades septem et hebdomades » sexaginta duæ erunt. » (DANIEL, c. IX, v. 25.)

(3) « Post hæc vidi quatuor angelos stantes super quatuor angulos » terræ, tenentes quatuor ventos terræ, ne flarent super terram, neque » super mare, neque in ullam arborem. » (*Apocalypse*, c. VII, v. 1.)

(4) « Et audivi post me vocem magnam tanquam tubæ. »
(*Ibid.*, c. I, v. 10.)

prête à écrire ce qu'il voit, selon l'ordre du Seigneur (1).

Dans l'étage supérieur, saint Jean, debout, continue à écrire, et les choses présentes, et celles qui devront arriver (2). La prévision des choses actuelles est représentée par ce listel que déroule un ange, tandis que l'avenir est figuré par ce livre fermé que porte un second ange.

A droite, apparaît le dragon à sept têtes; il cherche à dévorer l'enfant d'une femme placée dans la niche supérieure; elle a les bras étendus comme une personne frappée de crainte et s'élançant pour prendre la fuite (3).

Notre-Seigneur, nimbé, tient dans ses mains la coupe de ses vengeances; il s'apprête à la répandre sur la terre. Au-dessus, apparaît une femme debout sur un croissant. Elle se sauve, emportant son enfant dans ses bras (4).

A l'étage supérieur, deux personnages se prosternent devant un dragon ailé, sur lequel se tient un cavalier armé (5).

Les autres statues représentent deux anges, l'un tenant un livre, c'est-à-dire l'Evangile éternel (6), et l'autre

(1) « Quod vides, scribe in libro. » (*Apocalypse*, c. I, v. 10.)

(2) « Scribe ergo quæ vidisti, et quæ sunt, et quæ oportet fieri post » hæc. » (*Ibid.*, v. 19.)

(3) « Et ecce drago magnus rufus, habens capita septem : ... et draco » stetit ante mulierem, quæ erat paritura, ut cum peperisset, filium » ejus devoraret. Et peperit filium masculum : ..... et mulier fugit in » solitudinem. » (*Ibid.*, c. XII, v. 3, 4, 5.)

(4) « Mulier amicta sole, et luna sub pedibus ejus..... Et datæ sunt » mulieri alæ duæ aquilæ magnæ, ut volaret in desertum.... » (*Ibid.*)

(5) « Et adoraverunt bestiam, dicentes : Quis similis bestiæ ? » (*Ibid.*, c. XIII, v. 5.)

(6) « Et vidi angelum volantem.... habentem Evangelium æternum. (*Ibid.*, c. XIV, v. 6.)

sonnant de la trompette et criant : « Elle est tombée, elle » est tombée, la grande Babylone (1) »

Auprès de ces anges, se tient un homme debout, qui regarde, étonné, la vengeance du Très-Haut.

Dans la pointe de l'ogive, deux anges portent, l'un une couronne, l'autre une étoile.

(1) « Et secutus est alius angelus dicens : Cecidit, cecidit Babylon » illa magna. » (*Apocalypse*, c. XIV, v. 8.)

ARTICLE IXe

STATUAIRE DU GRAND PORTAIL, A L'INTÉRIEUR ET A L'EXTÉRIEUR.

En terminant l'étude iconographique des portails du transsept, nous avons apprécié la statuaire de cette partie de l'édifice. Après avoir décrit le portail occidental à l'extérieur, nous n'avons point fait connaître le mérite des statues qui le décorent : nous réservions cet examen pour l'instant où ce portail aurait été étudié par nous à l'intérieur ; c'est alors seulement qu'il nous était possible d'embrasser dans tout son ensemble l'œuvre du XIVe siècle, et de faire connaître les progrès que l'art de la sculpture avait faits pendant cette période d'un siècle et demi. Ce travail permettra de constater une fois de plus que les sentiments de religion et de piété, loin de rétrécir les esprits, agrandissent les idées et peuvent faire produire des œuvres auxquelles ne put atteindre l'antiquité païenne.

La statuaire du portail principal, étant postérieure à celle des transsepts, ne présente plus les mêmes caractères. Depuis 1212, de splendides cathédrales avaient été construites, de nombreux monastères s'étaient élevés ; les ouvriers se forment, les artistes surgissent en nombre très-considérable ; leur génie s'enflamme sous le souffle de la foi religieuse ; la prodigieuse activité de ces siècles, détournée de la Terre-Sainte, se reporte, avec toute son énergie, sur les édifices chrétiens, lance dans les airs ces flèches hardies qui semblent défier les orages et protéger

les cités, et sculpte, aux frontons de nos portails, les grands enseignements que la voix des pontifes et des prédicateurs faisait si souvent retentir aux oreilles de ce peuple attentif. La sculpture, la peinture murale, la peinture sur verre font d'immenses progrès et répondent aux besoins religieux de cette époque si extraordinaire.

Au portail nord, les statues, malgré leur supériorité sur les autres productions du XII[e] siècle, étaient encore courtes, raides et uniformes : au grand portail, les compositions respirent la grâce et la grandeur ; les draperies tombent avec grâce, les proportions sont gardées, les poses naturelles ; le dessin est pur et correct ; les têtes, surtout (et c'est le *grand* mérite de cette époque), sont vivantes d'expression ; la variété règne dans toutes les physionomies, la vérité dans toutes les attitudes.

Nous ne pouvons rappeler ici toutes les statues qui se font remarquer par leur beauté artistique. Qu'il nous suffise d'en indiquer quelques-unes. Qui n'a admiré, dans le porche principal, à droite, le sourire de cet *ange* qui apporte à Marie le message céleste ; la candeur et l'humilité de la *Très-Sainte Vierge*, donnant une réponse favorable à l'ambassadeur du Très-Haut? Ce groupe contraste avec le suivant : *Marie* y apparaît encore, mais, cette fois, elle est mère, et mère du Dieu incarné ; autant la première figure est simple, pleine de candeur et d'humilité, autant la seconde respire la grandeur : Marie est comme transformée ; on comprend, en la voyant, à quel degré de gloire elle vient d'être élevée. Sa tête est noblement posée, son manteau se développe avec ampleur.

En regard de ces deux groupes, est placé celui de la Présentation au temple. Le vieillard *Siméon* laisse éclater sa joie ; et la prophétesse *Anne*, qui fait le pendant de l'ange au sourire gracieux, ne peut dissimuler son étonnement.

Dans le porche de gauche, le visiteur est agréablement surpris en considérant l'*ange* placé auprès de saint Nicaise. Il est impossible, en effet, de voir dans une statue plus de vie et de grâce. L'envoyé céleste introduit le saint martyr dans le séjour du bonheur, et le regarde agréablement. Sur le mur, du côté opposé, parmi les compagnons du saint archevêque, on remarque surtout *sainte Eutrope*, drapée avec un naturel saisissant.

Le personnage suivant a été dessiné par M. Herbé, dans un ouvrage dont nous ne pouvions faire que de très-courts extraits. Nous avons cité son jugement (1).

Au porche de droite, nous avons décrit dix statues, présentant, par le peu de proportion des parties et la raideur des plis, une similitude frappante avec les œuvres du XIIIe siècle, au portail nord ; et nous nous sommes crus suffisamment autorisés à les regarder comme ayant primitivement appartenu à une partie antérieure de l'édifice, et rapportées en cet endroit à la fin du XIVe siècle. Nous ne pouvons admettre que les artistes de cette époque, qui venaient de produire de véritables chefs-d'œuvre dans les autres porches, qui, dans ce même portique, sur la paroi de gauche, allaient sculpter des statues bien proportionnées et drapées avec élégance, aient voulu imiter un instant les défauts des siècles antérieurs, ou les imperfections de la cathédrale de Chartres, avec laquelle notre basilique s'accorde parfaitement pour le choix des sujets.

Pour continuer sur-le-champ l'étude des grandes statues de ce portail, que dirons-nous maintenant des figures de *Notre-Seigneur*, de la *Très-Sainte Vierge* et des *apôtres* placées dans les contre-forts? Toutes portent un

(1) V. ci-dessus, p. 102.

manteau sur une très-ample robe, serrée à la ceinture par une cordelière ou par une courroie. Ces vêtements, largement drapés, donnent aux personnages de l'élégance, une sévérité noble, une simplicité vraiment religieuse. Ces statues sont de véritables chefs-d'œuvre ; c'est là que l'architecture chrétienne s'est surpassée ; elle leur a imprimé un caractère qui domine, en convenance et en vérité, toutes les œuvres d'imagination qui ont été exécutées dans les siècles suivants.

Citerons-nous maintenant les statuettes qui ornent les chambranles des portes ? Toutes ont un caractère particulier en rapport avec l'objet qu'elles représentent. Ici, les *saisons* et les *mois* s'offrent à nos regards avec une naïveté toute champêtre; là, les *vices* et les *vertus* forment une série de contrastes, aussi admirables par la variété que par la finesse de l'exécution ; plus loin, les *sciences* et les *arts* inspirent l'admiration par la noblesse de leurs poses, le grandiose des draperies qui les couvrent.

Nous ne pouvons pas mentionner ici toutes les statues des voussures : beaucoup ont été réparées ; toutefois, celles qui n'ont pas été détériorées par le temps ou par le ciseau des restaurateurs, sont, pour la plupart, remarquables pour le dessin et l'exécution.

Rappelons-nous la légende de l'Invention de la Sainte-Croix, et voyons comme chaque personnage exprime la vérité.

Dans ce tympan, la *reine Hélène* domine toute la scène de sa grandeur royale ; *Judas* se confond à ses pieds, et garde un silence obstiné. Bientôt après, il reprend confiance, il dirige les travaux. Les spectateurs sont tous attentifs.— La croix est trouvée avec celles des deux malfaiteurs. Pour reconnaître celle du Sauveur, toutes les trois

sont placées sur un cercueil. Les deux premières ne produisent aucun effet. La foule, à ce moment, apparaît plus attentive ; les poses sont toutes pleines d'expression ; la troisième croix est apportée, et, à son contact, le mort s'anime.

Le tympan opposé offre des scènes plus saisissantes. Elles sont inspirées de l'Apocalypse. La *mort*, la *famine* et la *peste* sont représentées sous des traits menaçants. Les *anges* exterminateurs eux-mêmes respirent la vengeance et frappent impitoyablement les mortels.

En retour de ce morceau de sculpture, nous avons étudié l'histoire de saint Jean. Là encore, le sculpteur a su donner à la scène une très-grande expression de vérité et de vie.

On est étonné de voir la pierre exprimer tour-à-tour la rage des *bourreaux* qui plongent l'*apôtre* dans l'huile bouillante ; l'empressement de ces mêmes bourreaux à piler le poison ; la curieuse attente des spectateurs, qui regardent boire ce poison, et leur surprise à la vue de *saint Jean* vidant la coupe, sans ressentir aucune atteinte mortelle. Dans le haut du tableau, *saint Jean*, sur le point de mourir, est couché sur un lit placé dans l'église ; sa figure respire la bonté. Il meurt; son corps est déposé dans la tombe ; ses *disciples* attristés viennent pour le visiter quelques jours après, et ne trouvent à la place qu'un *ange* qui les regarde et rit avec une grâce charmante, en voyant leur étonnement.

La série des *rois* qui ornent le haut du portail ne présente pas le même intérêt. Ces statues doivent être considérées comme une décoration à grands traits, et non pas isolément et en détail. Si elles avaient été plus finies, peut-être auraient-elles produit moins d'effet. Phidias avait

assez grossièrement traité une sculpture destinée à être placée bien haut. C'était dans un concours. Son concurrent, sculpteur très-habile, avait fait une œuvre parfaite. Le prix allait être adjugé, au détriment de Phidias. Il réclame ; il demande que les statues soient placées à l'élévation pour laquelle elles étaient préparées. Les sentiments changent aussitôt, et Phidias est couronné.

Plusieurs statues de cette galerie sont travaillées avec soin. Celles de *Clovis*, de la reine *Clotilde*, de *saint Remi* et des *assistants* semblent avoir été sculptées par le même artiste qui exécuta les apôtres des contre-forts.

Les statues du portail intérieur surpassent peut-être encore celles de l'extérieur. Elles sont toutes dignes d'être mentionnées pour la simplicité et la rectitude du dessin. Ici, l'art chrétien est parvenu à exprimer les plus hautes idées avec le moins de matière possible. Ces statues n'ont pas, il est vrai, les formes allongées et décharnées des statues du XIIe siècle, mais elles n'ont pas non plus le luxe de chair et d'os des sculptures modernes. C'est un juste milieu, ce sont des formes pures et modestes. Le jet des draperies est naturel. *Saint Nicaise* et les *deux anges* qui l'accompagnent, le premier groupe des deux parties du linteau de la porte principale, les statues si variées des *prophètes* qui occupent les deux portes latérales, sont des preuves évidentes de ce que nous avançons.

Qu'ils viennent donc maintenant, ces juges aveugles, prévenus ou passionnés, qui, le compas à la main, veulent accuser d'incorrection et flétrir les chefs-d'œuvre produits par le Moyen-Age ! Ceux qui ont élevé nos temples catholiques avaient bien le droit de former une école et de dicter des règles. Quant à nous, libres dans nos pensées, guidés par nos impressions personnelles, nous serons toujours saisis d'admiration à la vue de ces statues qui

changent nos édifices religieux en de vastes musées que l'on peut visiter à toute heure du jour, et dans lesquels les hommes sérieux viennent étudier, copier et reproduire avec soin des types que l'on ne retrouve nulle part ailleurs. Tel est même l'enthousiasme de plusieurs artistes pour les œuvres du XIIIe siècle, qu'ils vont jusqu'à les copier dans leurs défauts, sans les modifier en aucune manière.

On le voit, le sentiment religieux agrandit le génie ; l'architecte veut faire une œuvre aussi digne que possible de la divinité : il a compris la vérité de cette parole : L'œuvre que nous entreprenons est grande ; ce n'est point à un homme que l'on prépare une demeure, mais à Dieu lui-même ; comme cet artiste inspiré auquel Salomon confia la construction du temple de Jérusalem, il embrasse tout, il s'occupe des moindres détails, du moindre meuble, du moindre vêtement, comme des parties les plus saillantes de l'édifice.

C'est ce dont nous allons nous convaincre en jetant un coup-d'œil rapide sur quelques détails d'ornementation de la cathédrale. Nous avons cru devoir en faire l'objet d'un article spécial, pour ne pas embarrasser la description de chacune des parties de l'édifice. Plusieurs de ces détails, d'ailleurs, appartenant en même temps, et à l'extérieur, et à l'intérieur, ne pouvaient être convenablement traités qu'au moment où nous terminons notre étude de l'intérieur de Notre-Dame.



ARTICLE X^e.

DÉTAILS D'ORNEMENTATION A L'EXTÉRIEUR ET A L'INTÉRIEUR.

Dans cet article, nous ferons connaître l'ornementation produite dans le monument par la flore, par les animaux, les clochetons, les pinacles, les dais, les corniches, les moulures, les crochets; nous ajouterons quelques mots sur les peintures anciennes que le temps a détruites.

1° FLORE.

Ce serait une étude intéressante que celle de la flore dans nos églises. Il serait beau de montrer ces feuilles indigènes si délicatement découpées et jetées avec tant de sagesse et d'harmonie sur les murs du temple.

Comme toutes les parties de l'édifice religieux, ces fleurs viennent nous donner leur enseignement, ou nous présenter un symbole.

Le *lis*, avec ses capricieuses variétés, nous avertit que l'humilité, base des vertus chrétiennes, est la source de la chasteté, qui les embellit toutes. — Le *châtaignier* et le *chêne*, emblèmes de la justice et de la force, nous rappellent qu'il faut rendre à chacun ce qui lui est dû, et que l'on doit mourir plutôt que de violer la loi de Dieu. — Le *lierre*, la *vigne sauvage*, qui se développent autour des chapiteaux, s'attachent à la pierre comme l'âme fidèle au

Créateur.— Les *pampres* s'entrelacent pour nous rappeler la vigne mystérieuse du Sauveur, ou le vin qui s'offre sur l'autel.— L'*olivier* nous promet la paix du royaume céleste.— Le *figuier*, par la qualité de ses fruits, réveille en nous l'onction de la grâce et la mansuétude des mœurs.

Les *oiseaux* qui se jouent dans les feuilles et cherchent leur bonheur dans la solitude, apprennent au chrétien les douceurs de la vie cachée (1).

Nous dresserons ici la nomenclature de notre flore, en indiquant le nom vulgaire et le nom donné à ces plantes par la science moderne. Ce travail est extrait en partie d'un rapport présenté, par M. Saubinet, au Congrès scientifique tenu à Reims en 1845 ; nous l'avons complété par les observations de M. Levent, botaniste distingué de cette ville.

Vigne [fruits].	Vitis vinifera.
Vigne lééacée.	Vitis leea.
Vigne-vierge [quintefeuille].	Cissus quinquefolia.
Chêne.	Quercus.
Chêne pédonculé.	Quercus pedunculata *ou* robur.

(1) Autrefois, l'on donnait aux plantes des noms de saints. M. Danielo a fait de ces plantes une nomenclature fort intéressante, reproduite dans la *Revue catholique*, troisième année, 1838-1839. Voici quelques-uns de ces noms :

Le sainfoin, *sanctum fœnum ;* la pivoine, *Sancti Georgii rosa ;* le lis des vallées (*lilium convallium*), *Sancti Georgii flos ;* une espèce de narcisse (*leucoium luteum*), *violette de Saint-Georges ;* le concombre, *fruit de Saint-Georges*, appelé par les Portugais *pipinos di Sancto Georgio ;* la grande pâquerette (*chrysanthemum*), *fleur de Saint-Jean ;* la pivoine, ou *Rose-Sainte*, ou *herbe de Sainte-Rose ;* la pivoine mâle, *herbe de Saint-Valentin* ou *de Sainte-Rose ;* le géranium , *herbe de Saint-Rupert ;* le ricin, *palma Christi*.

Ces noms populaires avaient été donnés aux plantes, pour remercier les saints par l'intercession desquels une éclatante guérison avait été obtenue, ou bien encore pour enlever à ces plantes les noms des divinités païennes auxquelles elles étaient consacrées.

Olivier.	Olea.
Acanthe [sans épines].	Acanthus mollis.
Nénuphar.	Nymphæa alba.
Aristoloche [ou cabaret].	Asarum Europæum.
Lance.	Sagitta lancea.
Lance d'eau.	Sagitta sagittifolia.
Figuier [fruits].	Ficus.
Pommier.	Malus sativa.
Poirier.	Pirus.
Coloquinte.	Cucumis colocynthis.
Rose Notre-Dame d'Août.	Althæa Sinensis.
Houx.	Ilex aquifolium.
Lierre.	Hedera helix.
Chardon à fleurs basses.	Carduus.
Trèfle.	Trifolium.
Pivoine.	Pæonia.
Arum.	Arum maculatum *ou* vulgare.
Mauve frisée.	Malva sylvestris.
Plantain à long épi.	Plantago major.
Rose [fleurs].	Rosa canina.
Potentille.	Potentilla fragaria.
Potentille.	Potentilla reptans.
Renoncule [fleurs].	Ranunculus lingua.
Renoncule [bouton d'or].	Ranunculus acris.
Rue.	Ruta arvensis.
Aigremoine.	Agrimonia.
Hydrocotyle.	Hydrocotyle vulgare.
Fougère.	Nephrodium filix mas.
Laurier.	Laurus nobilis.
Lierre terrestre.	Glechoma hederacea.
Châtaignier.	Castaneus.
Buglose.	Cirsium acaule.

Ces feuilles se trouvent répandues dans tout l'édifice , à l'extérieur comme à l'intérieur, dans les chapiteaux des

colonnes, dans les murs du portail intérieur. La variété étant moins grande au-dehors, nous allons désigner simplement la place qu'elles occupent à l'intérieur.

Au portail intérieur, dans les panneaux qui séparent les statues, l'on voit tour-à-tour : l'olivier, la lance d'eau, la pivoine, le nénuphar, le chêne, le lierre, la vigne-vierge, la vigne lacinée, le pommier, le poirier, le houx.

Dans les chapiteaux des piliers, dans la grande nef, du portail au sanctuaire, nous avons :

I. *Côté de l'épître.*	II. *Côté de l'évangile.*
1. Chêne, quintefeuille, vigne-vierge.	1. Chêne.
2. Chêne, acanthe.	2. Chêne, lierre.
3. Chêne, lierre, chardon.	3. Vigne et fruits.
4. Chêne, nénuphar et la fleur, lierre.	4. id. id.
5. Vigne et roses.	5. id. id., acanthe.
6. Vigne et fruits, nénuphar.	6. Lierre, figuier.
7. Vigne, lierre, nénuphar, coloquinte, lierre.	7. Vigne [fruits], figuier.
8. Chêne et fruits, figuier [fruits, pédoncules], vigne.	8. Figuier.
9. Vigne Notre-Dame d'Aoùt.	9. Vigne et figuier.
10. Lierre.	10. Figuier.
11. id.	11. Vigne.
12. id.	12. Figuier, trèfle.
13. id.	13. Trèfle.

Dans les basses-nefs, du portail au sanctuaire :

1. Chêne, acanthe, vigne, nénuphar [et fleurs].	1. Chêne, vigne.

2. Vigne, chêne.	2. Vigne, chardon.
3. id., acanthe.	3. Acanthe.
4. id.	4. Vigne.
5. id.	5. Crochets sans forme de feuilles.
6. Crochets.	6. Crochets sans forme de feuilles.
7. Nénuphar.	7. Crochets sans forme de feuilles.
8, 9, 10, 11, 12, Crochets.	8, 9, 10, 11, 12, Crochets sans forme de feuilles.

(Il n'y a que des crochets le long des fenêtres basses.)

Dans les chapiteaux de l'abside et des chapelles, il n'y a que des feuilles de chêne, de figuier et de vigne.

Aux galeries supérieures, dans la nef, on rencontre la vigne, le figuier, le chêne, l'acanthe, la mauve frisée, le lierre, le nénuphar, le laurier. — A l'abside, ce sont de simples crochets.

Pour réunir ici toute la flore du monument, rappelons qu'à l'*extérieur* :

1° Les entablements sont ornés de crochets, de fruits et de feuilles d'acanthe.

2° Les chapiteaux n'ont ordinairement que des crochets; cependant les frises et quelques colonnes reçoivent la vigne, le mûrier travaillés avec une délicatesse surprenante.

3° Autour de la grande rosace courent des branches de vigne avec les fruits.

4° Dans les zones des voussures, sont des branches de chêne.

5° Les obélisques sont couronnés de grandes feuilles de *carduus crispus*.

Cette plante, d'une végétation puissante, croît sans culture au pied de la cathédrale, dans le chantier, au milieu des pierres que travaillent les ouvriers. Il n'est pas surprenant que le sculpteur du Moyen-Age [1] ait rendu hommage à la constante amitié de cette plante, sa compagne chérie, en lui donnant une place d'honneur dans le monument.

2° ANIMAUX.

Les animaux contribuent largement à l'ornementation de la cathédrale de Reims, et demanderaient une description détaillée. Ils sont tellement nombreux et revêtus de formes tellement fantastiques, que nous ne pouvons prétendre les appeler tous par leurs noms. Beaucoup, du reste, ont été restaurés, d'autres sont mutilés ; il est donc presque impossible de préciser ce que représente chacun d'eux en particulier.

Mais, dans leur ensemble, n'ont-ils pas un grand sens ?

« Ces figures d'animaux, dit M. Crosnier, ces figures
» accrochées aux chapiteaux, encadrées dans des médail-
» lons, s'allongeant, ou suspendues en pendentifs, écra-
» sées sous les pyramides, jetant l'eau de tous côtés, ne
» seront-elles, à nos yeux, que de capricieux produits de
» l'imagination des artistes et de pures fantaisies qu'on
» tenterait vainement d'expliquer ? ou bien devons-nous
» admettre ici un sens caché et reconnaître de nou-
» veaux symboles ? Nous n'avons pas la prétention de
» résoudre la question : un jour viendra, sans doute, où
» cette branche intéressante d'hiéroglyphes du Moyen-
» Age aura aussi son explication ; mais attendons qu'une
» main habile ait soulevé le voile. »

M. Crosnier, après s'être exprimé comme nous venons

de le voir, essaie cependant quelques explications, prises dans la Sainte-Ecriture et dans les Pères de l'Eglise; car « c'est là, dit-il, que nos imagiers ont puisé les admi- » rables conceptions dont nous avons déjà étudié les » détails.

» Puiser à ces sources, c'est éviter l'arbitraire ; c'est le » moyen de ne pas se jeter inconsidérément dans un sys- » tème exclusif. Il suffit d'ouvrir nos livres saints pour » nous convaincre que les auteurs sacrés se sont souvent » servis des animaux comme symboles des vertus et des » vices. Le Sage engage le paresseux à jeter les yeux sur » la prévoyante *fourmi;* David demande les ailes de la » *colombe,* afin de s'envoler jusque dans le sein de Dieu, » et de s'y reposer ; pour indiquer au juste qu'il n'a rien à » craindre de la ruse et de la force de ses ennemis, il lui » annonce qu'il marchera sur l'*aspic* et sur le *basilic,* » qu'il écrasera le *dragon* et le *lion.* Isaïe, voulant ex- » primer la douceur du Sauveur, le présente comme un » tendre *agneau* devant celui qui le tond: Jésus-Christ re- » commande à ses disciples la prudence du *serpent* et la » simplicité de la *colombe;* il leur déclare qu'il les envoie » comme des *agneaux* innocents au milieu des *loups* ra- » vissants ; et quand il nous parle de sa tendresse, il se » compare à la *poule* inquiète qui réunit ses poussins sous » ses ailes.

» Dans le livre de la nature commenté par les Pères, » les chrétiens purent reconnaître non-seulement les » admirables perfections du Créateur, mais encore les » vertus qu'ils avaient à pratiquer, pour lui être agréables.

» La prévoyance de l'*abeille* et de la *fourmi*, la soumis- » sion du *chameau* et la sobriété de l'*âne*, l'hospitalité de » la *corneille*, la piété filiale de la *cigogne*, la fidélité et » la reconnaissance du *chien*, la vigilance de l'*oie* et du *coq*, » la confiance de l'*alcyon*, l'humble travail du *bœuf*, la » discipline de la *grue*, la douceur et la patience de

» l'*agneau*, l'innocente candeur et la simplicité de la » *colombe*, la vigilance maternelle du *rossignol*, le courage » du *lion*, l'amour généreux qu'éprouvent pour leurs » petits l'*hirondelle*, la *poule*, l'*ours*, le *tigre* lui-même, » furent pour l'âme fidèle de continuels sujets de médi» tation. »

L'éminent archéologue continue ainsi ses ingénieuses et savantes interprétations :

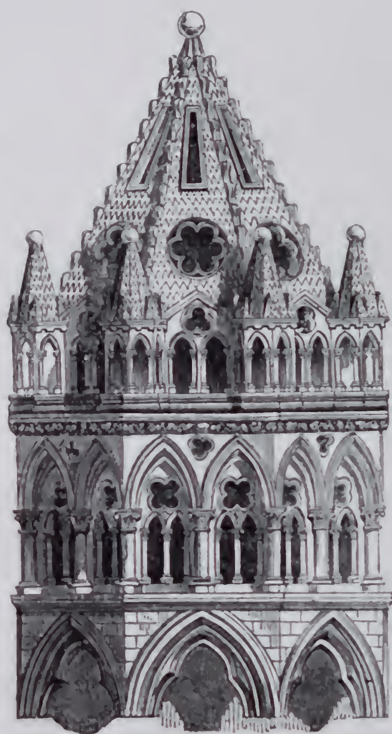
« Le *cerf*, emblème de l'amitié constante ; le *phénix*, » emblème de la résurrection ; l'*aigle*, symbole de la » vie contemplative, nous apprennent à admirer et à aimer » la vertu.

» Pour stigmatiser le vice, les imagiers nous montrent » l'orgueil du *taureau*, la fraude du *renard*, la ruse de la » *perdrix*, la malice de la *couleuvre*, du *scorpion*, la » cruauté du *loup*, la constance dans le mal du *léopard ;* » le *hibou* nous présente l'image de l'incrédule ; le *porc*, » l'emblème de l'impureté, ainsi que le *corbeau*, les *rep*» *tiles* et le *crapaud*. »

3° CLOCHETONS, PINACLES, DAIS.

Les *clochetons*, qui se rencontrent si souvent dans l'édifice, sont uniformes, sauf quelques rares exceptions dues à l'époque différente où ils furent construits. Ils présentent autant de petits clochers en miniature, soutenus par quatre colonnes. Celles-ci portent des arcs, trilobés ou simples, sur lesquels s'élèvent des aiguilles ou flèches. Les arêtes sont ornées de feuilles ou de crochets, qui montent jusqu'aux pinacles.

Les *pinacles* ou aiguilles qui terminent les frontons et les pyramides sont généralement très-riches. Au grand



Dais abritant saint Sixte [portail nord].

portail, les feuilles des rampants de la pyramide, se joignent à l'extrémité, finissent par une astragale à côtes de melon, sur laquelle s'épanouissent trois étages de feuilles. Les pinacles des grands obélisques sont de grands fleurons richement sculptés et placés sur cinq rangs en octogone.

Les *dais*, ou couronnements de statues, méritent une description spéciale. Au portail nord, ils se font remarquer autant par leur variété que par la richesse de leur sculpture : ce sont de petits temples, des monuments de l'époque de transition. Ils portent sur une voûte octogone, et sont suspendus en encorbellement. Leurs différentes faces sont ornées de colonnettes, de tourelles crénelées, surmontées de frontons, de pignons, de flèches, de rosaces, de quatre-feuilles ou de trèfles. On admire entre tous le dais qui abrite la statue de saint Sixte, du meneau du porche central. C'est un temple octogone, dont on voit l'abside et les deux transsepts, ornés de deux rangs de fenêtres geminées. Celles du deuxième étage sont séparées par des clochetons.

Les dais des statues voisines sont très-beaux et très-élégamment composés. Le premier, à gauche en entrant, se distingue par des supports flanqués de contre-forts. Dans les rosaces des fenêtres du troisième dais, apparaissent des têtes d'anges, qui font un singulier effet.

Les dais qui abritent les statues accolées aux angles des murs de l'abside sont aussi très-variés, et finis avec le plus grand soin.

Au portail principal, les dais qui couvrent les personnages, et qui, souvent, leur servent de support, sont moins ouvragés ; ils prennent la forme octogonale; leurs pignons sculptés enveloppent une voûte peu profonde.

A ce même portail, nous avons déjà signalé la suite de dais carrés à arcades et ogives trilobées, surmontés de flèches, tours, tourelles, qui s'étagent de chaque côté

du couronnement de la Vierge, et suivent la pente du fronton.

Les grandes roses sont enveloppées, à leur partie supérieure, d'une suite de groupes abrités et supportés par autant de dais très-riches, différents dans les détails, selon l'époque à laquelle ils ont été exécutés.

4° CORNICHES, MOULURES, CROCHETS.

Si la flore ne relevait la simplicité des *corniches* et des *moulures*, qui se multiplient à l'infini dans le monument, leur description ne présenterait qu'une grande uniformité. Quelle que soit leur dimension, elles se composent d'un filet oblique à l'aplomb, et d'un cavet plus ou moins profond reposant sur un tore ou banquette assez saillant. Rarement on trouve une moulure à talon; elles ne se rencontrent qu'au couronnement des dais.

Les moulures des socles ou plinthes sont toujours formées d'un talon renversé se terminant en banquette à sa partie supérieure.

Les astragales des chapiteaux sont faites de deux manières : la plus simple est formée de deux arcs de cercle, d'un filet oblique et d'un cavet terminé en banquette sur le fût.

Les colliers ou anneaux des colonnes intérieures se forment tantôt d'une baguette ou tore entre deux cavets, tantôt d'un cavet surmonté d'une moulure carrée ou listel; le premier exemple se rapporte aux colliers des collatéraux, et le deuxième à ceux de la grande nef et au triforium

Les *crochets* ou feuilles dites à crochet sont répandus à profusion dans l'édifice, à tous les étages de l'intérieur et de l'extérieur; ils s'enroulent ou se déroulent de mille manières sur les arêtes, les pignons, les pyramides, les

frontons. Plusieurs personnes prétendent reconnaître dans ces crochets le pétale enroulé du lis : il nous semble plus naturel d'y voir une réminiscence de la feuille d'acanthe.

5° PEINTURES.

Le XIIIe siècle a multiplié les peintures murales dans tous ses monuments ; la cathédrale de Reims, toutefois, n'en possède que très peu maintenant.

Il est certain que plusieurs parties de l'extérieur ont été autrefois peintes et dorées. Nous avons retrouvé des traces incontestables de peinture polychrome, au portail nord, dans plusieurs grandes statues; sur l'épée que tient l'apôtre saint Paul, brillent encore des feuilles d'or.

Au portail principal, des vêtements de statues conservent des bordures peintes. Plusieurs frises ont encore, à certains endroits, toute leur décoration. Sur le fond de pourpre, se dessinent en vert les feuilles, du milieu desquelles les oiseaux ainsi que les roses se détachent en or. Plusieurs colonnes en or sont ornées de chevrons ou de bandes bleu et or. Le manteau de la Très-Sainte Vierge est couvert de quelques parcelles d'or sur un fond rouge et bleu. Le soleil qui brille au-dessus de sa tête est encore resplendissant d'or.

Dans la première partie de cet ouvrage, nous avons vu que plusieurs chapelles étaient peintes et décorées avec une grande richesse. Toute cette splendide ornementation a disparu au XVIIIe siècle ; aujourd'hui, le badigeon, en tombant, laisse apercevoir de distance en distance des restes accusateurs.

Ainsi, dans la chapelle du Saint-Laict, les murs, les colonnes, les voûtes conservent, recouvertes par le badigeon, les peintures dues à la libéralité de Robert de

Lenoncourt. Quelques endroits ont été lavés; ils fournissent, sur le genre d'ornementation du XVe siècle, des renseignements très-précieux.

Les grandes voûtes, construites à la fin du XIVe siècle, ont été peintes, comme nous l'avons établi ci-dessus (1), par le témoignage de Cocquault. On se rappelle également que Gauthier de Reims, dont le labyrinthe a conservé le souvenir, « fu maistre de l'église, sept ans, » et ouvra à voussures d'or. » Doit-on entendre, par ces voussures d'or, les voussures des porches au grand portail, ou les nervures des grandes voûtes? Nous inclinerions vers ce dernier sentiment. Enfin, d'après une tradition ancienne, les clefs de voûte de la nef et du chœur étaient ornées de rinceaux verts sur fond rouge, et dans les quatre tympans de la voûte, au sanctuaire, quatre figures d'évêques, de grande dimension, complétaient la riche ornementation produite par les vitraux de l'abside.

Nous ne pouvons en dire davantage : l'absence de renseignements ne permet point de constater que la cathédrale entière ait reçu des peintures murales, comme on vient de le faire à Notre-Dame de Paris et dans d'autres édifices de ce genre.

(1) Voir page 249 de ce volume.



CHAPITRE QUATRIÈME.

MOBILIER DE LA CATHÉDRALE.



E mobilier actuel de la cathédrale n'est pas en rapport avec la somptuosité de l'édifice ; un double vandalisme a marqué son passage dans le monument : vandalisme destructeur du XVIII[e] siècle, vandalisme des révolutionnaires de 1793. Nous avons vu, dans le premier volume, comment le clergé s'était rendu complice du goût détestable qu'avaient introduit des artistes dégénérés et sans foi. Grâce au ciel, une ère nouvelle a lui. Un éminent prélat a donné l'exemple ; il a montré la vérité de cette parole de Monseigneur Pie : « *L'Archéologie, c'est la Théologie* (1). »

Toute dépouillée qu'elle est, la cathédrale de Reims nous présentera encore des objets d'art dignes d'être étudiés en détail.

(1) Discours de Monseigneur Pie, dans la séance de la Société des Antiquaires de l'Ouest, 1849.

Nous examinerons, dans un premier article, l'*ameublement,* ce qui est, en quelque sorte, fixe et adhérent au monument : les autels, les tombes, les fonts, etc.; les grilles, les orgues, l'horloge, les portes ; nous y ajouterons les tapisseries et les tableaux.

Le second article sera consacré à décrire tous les objets conservés au Trésor de la cathédrale : les vases anciens et modernes, et les autres objets en argent ou en cuivre ; les ornements, les dais, les dentelles, etc.



ARTICLE Ier.

AMEUBLEMENT.

Ier AUTELS.

Nous avons fait connaître, dans le premier volume, quelles richesses de sculpture, de peinture nos pères avaient accumulées dans les chapelles de Notre-Dame, les dons des rois, des archevêques et des chanoines. La Renaissance a détruit tous ces trésors, et nous a légué des autels à baldaquin, des murs nus et des grilles sans ornement.

La description des autels actuels présente très-peu d'intérêt; nous ne nous arrêterons donc pas à en donner une description détaillée.

1° Maitre-Autel.

Le maître-autel, comme nous l'avons dit dans la partie historique, a été élevé aux frais de M. Godinot, en 1747.

Dans une église de style Louis XV, cet autel serait très-remarquable. Il a la forme d'un tombeau à deux faces; les marbres qui le composent sont très-précieux, parfaitement travaillés; les profils et les moulures sont très-riches. Deux plaques en marbre blanc, provenant du couvent de Sainte-Claire à Reims, ornent cet autel par-devant et par-derrière (1); elles remplacent les tables d'or que M. Godinot avait fait exécuter avec bien des diffi-

(1) Adresse des officiers municipaux administrateurs de la fabrique de Notre-Dame, aux administrateurs des districts de Reims, représentant que les soussignés ont acheté de Sainte-Claire une couverture de tombe en marbre blanc, pour remplacer, sur l'autel, les parements d'or envoyés à la Monnaie. *(Archives municipales.)*

cultés (1). Il voulait faire oublier les anciens parements d'or d'Hincmar et de Samson, épargnés par l'incendie de 1211, par celui de 1481, et conservés pendant neuf siècles avec la plus grande vénération.

La Révolution n'épargna point les tables d'or du chanoine Godinot : elle les fondit, pour soudoyer les hommes de Septembre et les fournisseurs de la guillotine. L'année 1795 vit également détruire les anges dorés et les autres ornements que M. Godinot avait placés aux extrémités de l'autel.

L'autel, en griot d'Italie et en marbre rouge, coûta 9,500 livres. Les angles sont ornés de quatre anges en bois sculpté et doré. A chaque extrémité, se trouve un riche écusson, également en bois doré.

Les deux piliers du sanctuaire qui sont près de cet autel sont enveloppés de marbre semblable. Ils devaient supporter les statues des quatre Evangélistes (2).

Un jour, et, nous l'espérons, ce jour n'est pas éloigné, l'autel Godinot cédera la place à un autel conforme aux prescriptions liturgiques et en rapport avec la magnificence du monument dont il doit être un des principaux ornements.

2° *Autel du* Cardinal.

A la place de l'autel de la Magdeleine, le cardinal de Lorraine avait fait élever sur son tombeau un autel en marbre noir ; il est maintenant placé dans le bras de la

(1) Tome Ier, p. 108 et 110.

(2) Marché du 1er Mars 1747, entre Guillaume Boucqueniau, J.-B. Broguet, marbriers, pour revêtir de marbre les deux piliers qui sont à côté du maitre-autel, les piédestaux des quatre Evangélistes, moyennant 600 livres. (*Pièces Godinot.*)

croix, auprès des fonts. Celui qui en occupe la place, et qui a retenu le nom d'autel du Cardinal, provient de l'abbaye de Saint-Nicaise. Il fut acheté en 1793, et payé, avec plusieurs autres objets, 4,450 livres. Le monastère ne le possédait que depuis 1764. Il avait été exécuté par *Dropsi*, marbrier, sous dom Matthieu Hubert, grand-prieur de Saint-Nicaise.

Le tombeau de l'autel est appliqué contre un massif en marbre qui sert de soubassement au gradin. Le tabernacle est en granit d'Egypte.

3° *Autel de* LA TRÈS-SAINTE VIERGE, *autrefois autel du* SAINT-LAICT.

Nous avons fait connaître les dévastations commises dans la splendide chapelle du Saint-Laict, l'azur des voûtes, les peintures des murailles recouverts par le badigeon, la clôture de pierre renversée avec ses statues, l'autel et ses piliers de cuivre surmontés d'anges, jetés à terre par le marteau des démolisseurs de 1739. A l'autel gothique du XVe siècle est substitué un autel en marbre, exécuté en 1741. Il est surmonté d'un fronton circulaire, supporté par des colonnes et des pilastres en marbre. Dans un renfoncement ménagé entre les piliers du fond, s'élève, sur un pied rocaille, une statue de la Très-Sainte Vierge, de style Louis XV. Marie porte dans ses bras l'Enfant-Jésus, qui semble vouloir s'élancer vers les assistants; elle-même abaisse ses regards sur eux et les invite de la main à s'approcher de l'autel. Elle foule à ses pieds un énorme serpent enroulé autour d'une boule étoilée d'or. Cette statue serait un véritable objet d'art, si elle représentait un tout autre sujet que la Très-Sainte Vierge. Elle porte pour signature *Ladate*.

Les travaux de sculpture furent exécutés par Drouart, de Reims, et les dorures par Douette.

En 1835, des réparations furent entreprises à cet autel. M. Simon, peintre à Reims, reçut 1303 francs pour restaurer les dorures et la peinture. A cette même époque, fut placé sur l'autel un tabernacle en bois sculpté, d'un assez mauvais goût.

La chapelle de la Vierge attend une restauration qui lui rende son antique rétable avec son dais couronné d'un élégant clocheton, son autel gothique, ses anciennes peintures murales et les dorures de la voûte.

4° *Autel de* Saint-Calixte.

Nous avons fait connaître les changements que subit cet autel. A la place d'un autel gothique, orné de statues et dédié à saint Jean-Baptiste, l'archidiacre Dozet fit élever un rétable corinthien avec colonnes de jaspe. Plus tard, M. Godinot, auquel cette ornementation plaisait, la fit transporter dans une autre chapelle. Au mois de Mars 1740, il traitait avec Nicolas Bonhomme, pour démolir l'autel existant alors, et refaire à la place un « autel à la » romaine, avec quatre colonnes de marbre choisi, jaspé, » avec un baldaquin. » Il n'a donc pas été reconstruit en 1619, comme le suppose M. P. Tarbé.

Devant les arcatures du fond de la chapelle, se trouve un tableau. « Il représente, dit M. Povillon, saint Calixte, » pape, en pied. Il est debout, appuyé sur une béquille. » Telle est la seule description que donne cet historien de l'autel élevé à grands frais par M. Godinot. La description est digne du monument.

5° *Autel de* Saint-Nicaise.

Cette chapelle de Saint-Nicaise, réduite à l'ornementation que lui infligea le marché de 1708, est arrivée jus-

qu'à nous sans autre désastre apparent. Ce sont toujours les colonnes et le baldaquin.

« Telle qu'elle est aujourd'hui, dit M. Louis Paris, » cette chapelle n'offre ni plus, ni moins d'intérêt que les » chapelles qui précèdent ou qui suivent. On sent, en y » pénétrant, la froideur glaciale que l'esprit irréligieux du » temps a répandue sur tout ce qu'il a touché : nul sym- » bole pieux ne parle au cœur ; une toile, d'une exécution » plus que médiocre, remplit le cadre du rétable. L'ar- » tiste, sous les traits et le costume du XVIIIe siècle, a, » sans doute, eu la prétention d'y représenter l'image de » saint Nicaise : on y voit un personnage d'une figure im- » berbe, juvénile, et d'une physionomie assez vulgaire, vêtu » à peu près comme l'étaient les évêques de 1750, assis » et tenant sur ses genoux un livre ouvert. Voilà tout ce » que l'art du XVIIIe siècle a trouvé de mieux pour rap- » peler l'héroïque sacrifice de saint Nicaise (1) !

6° *Autel de la chapelle absidale*, *consacré à* LA TRÈS-SAINTE VIERGE, *sous le vocable de* L'IMMACULÉE CONCEPTION.

L'autel à baldaquin, dont le Chapitre avait orné la chapelle de la Congrégation, vient de disparaître pour faire place à celui dont le cardinal Gousset a doté son église. Voici la description qu'en a faite M. Jacquenet, au Congrès tenu à Reims, en 1861.

« Elevé de trois marches, suivant les prescriptions litur- » giques, cet autel fixe se compose d'abord d'une large » dalle, posée sur six colonnes, dont quatre au-devant et » une de chaque côté. Pour éviter la trop grande simpli- » cité du Moyen Age, où l'autel n'était, le plus communé- » ment, qu'une table, M. Viollet-le-Duc a eu l'heureuse » pensée de remplir une partie du vide inférieur par un

(1) *Mémoire de M.* L. PARIS *sur le mobilier de Notre-Dame.*

» tombeau en forme d'hexagone, coupé verticalement par » le milieu, revêtu dans toute sa surface de quatre-» feuilles encadrés dans des lignes transversales.

» Ce travail, exécuté par M. Fontenelle, avec l'habileté » qu'on lui connaît, a été relevé encore par la peinture. » Le fût des colonnes, le quadrillé du sarcophage, ont » reçu une couleur d'ivoire, et l'or nuancé de rouge, » dans les chapiteaux et les filets, donne à toute cette » partie une fraîcheur et une grâce particulières.

» Le rétable est formé de deux blocs de pierre posés » de champ, de part et d'autre du tabernacle. Il porte des » sculptures dues au ciseau de M. Pascal.

» Le premier compartiment, du côté de l'évangile, » représente *l'Annonciation*. L'ange, debout devant la » Sainte-Vierge, qui est dans la même attitude, tient à la » main un listel portant ces mots : *Ave, Maria*. — Dans » le second compartiment, séparé du précédent par une » colonnette, est représentée la *Visitation*. Sainte Elisabeth » semble dire encore à Marie : « *Vous êtes bénie entre » toutes les femmes!* » et Marie lui répondre, dans les » transports d'une joie divine : « *Mon âme glorifie le Sei-» gneur!* »

» Du côté de l'épître, on voit l'*Adoration des Mages*. — » Dans le compartiment le plus rapproché du tabernacle, » la Sainte-Vierge, assise, tient sur ses genoux l'Enfant-» Jésus debout, et le premier des rois mages offre l'or » au divin Enfant. — Dans le compartiment plus éloigné, » les deux autres rois mages se préparent à offrir, à leur » tour, l'encens et la myrrhe. Tous ces personnages, dont » le type a été emprunté à Notre-Dame de Paris, sont dra-» pés avec une certaine raideur ; mais, la peinture aidant, » ils ont tous une expression remarquable (1).

(1) Nous ne sommes pas de l'avis de M. l'abbé Jacquenet. L'expression des statues ne nous paraît pas remarquable, *la peinture aidant*. Le peintre a cherché, il est vrai, à redresser un peu les yeux et certains traits de

» Le tabernacle est de forme rectangulaire et encadré
» d'une moulure sévère. La porte en chêne est recouverte
» d'une feuille de cuivre doré, ornée d'une croix latine,
» au centre de laquelle se trouve un agneau passant, avec
» le guidon, dans un nimbe relevé par douze pierreries.
» Au-dessus de la porte est un cep de vigne doré. Une
» guirlande de roses, de la plus grande fraîcheur, sert
» tout à la fois de couronne au tabernacle et de base à
» l'exposition.

» Cet édicule se compose de quatre gerbes de colon-
» nettes, qui soutiennent la voûte destinée à couvrir le

la figure ; mais les statues ont encore bien des défauts essentiels. Nous regrettons que le sculpteur, au lieu de copier exactement une mauvaise production d'une belle époque, n'ait pas eu plus de confiance en son propre talent. Du reste, M. Pascal aurait pu venir s'inspirer à Reims ; il aurait trouvé des types dignes d'être reproduits, dans les portiques de Notre-Dame de Reims. Le portail nord, qui appartient au XIII[e] siècle, pouvait lui fournir des groupes entiers qui sont de véritables chefs-d'œuvre.

Ne l'oublions pas, dans les œuvres modernes, il n'est pas permis de copier les *défauts* de nos pères. C'est la pensée que le R. P. Deschamps, rédemptoriste, a très-bien développée, au Congrès d'Anvers 1861, en examinant *le progrès dans l'art chrétien*. Il se résume ainsi :

« La restauration des grands édifices du Moyen-Age, ayant un but à
» la fois artistique et historique, exige évidemment que tout, dans ces
» monuments, soit rétabli dans sa forme primitive. Mais les œuvres nou-
» velles conçues dans le même style doivent-elles, en reproduisant ses
» magnificences, imiter aussi ses imperfections trop réelles ? Doivent-elles
» offrir encore à nos regards les défauts du XIII[e] siècle dans la peinture
» et la sculpture des grandes scènes de la foi et de la vie chrétienne ?
» Que l'on conserve scrupuleusement tout ce qui constitue le style go-
» thique, et que l'on n'y mêle rien d'incompatible avec lui, à la bonne
» heure ! mais pourquoi, dans des statues ou des tableaux où l'attitude,
» et surtout l'expression de ces vieilles images si pleines de vérité se-
» raient conservées, pourquoi faudrait-il que la vérité naturelle du des-
» sin continuât à être méconnue, et que (passez-moi cette indication
» prise au hasard) les pieds et les mains de nos pères n'y fussent pas de
» vrais pieds et de vraies mains ? C'est là précisément ce que j'ai de-
» mandé à Pugin lui-même, qui me parut, tout-à-fait à tort, contrarié
» de ma question. »

» Saint-Sacrement aux jours où il sera exposé directe-
» ment à la vénération des fidèles. Quatre anges, adossés
» à chacune des colonnettes, ont en main les instruments
» de la Passion : la croix, la couronne d'épines, les clous
» et la lance. Les baldaquins qui les abritent se marient
» aux clochetons qui terminent les quatre colonnettes, et
» du centre s'élance une flèche surmontée d'une croix, à
» laquelle est attachée Marie, avec l'Enfant-Jésus dans
» ses bras, expression symbolique de la part que prit au
» sacrifice du Calvaire la Reine des martyrs.

» Tout ce travail, en bois sculpté et doré, avec des filets
» noirs qui en font ressortir les détails, est dû au ciseau
» de M. Corbon, ce Cincinnatus des arts, qui, porté en
» 1848, par le suffrage populaire, à l'assemblée nationale,
» y remplit avec honneur les fonctions de vice-président,
» et, à la suite d'un de ces retours de l'opinion qui ne
» sont pas rares dans les troubles civils, revint, sans
» paraître descendre, du siége de député à son atelier (1).

» Dans l'intérieur de l'exposition, sur le trône destiné
» à recevoir le Saint-Sacrement, on voit un crucifix ; sur le
» rétable, six chandeliers, et au bas des colonnettes de
» l'exposition, deux candelabres à sept branches, en forme
» de bougeoir, le tout en bronze doré, et sortant de la
» fabrique de M. Bachelet (2). »

7° *Autel de* Saint-Remi.

Nous avons vu, dans la partie historique, que, le 8 Avril 1685, soixante ans avant les œuvres de M. Godinot,

(1) M. Ronsin, de Paris, partage avec M. Corbon l'honneur d'avoir sculpté ce morceau remarquable.

(2) *Rapport de M. l'abbé* Jacquenet, *au Congrès de Reims* 1861, *sur la restauration de la chapelle absidale.*

ouis-Eléonore de Tristan fit exécuter par Etienne Gen-llastre un autel neuf, à fronton de jaspe rouge, posé ur deux colonnes de marbre pareil, ayant pour fond un ableau du saint patron.

Ce nouvel autel n'avait pas de baldaquin; M. Godinot le t reporter dans la chapelle de Saint-Nicolas.

Les fils Gentillastre détruisent l'œuvre de leur père; ils lèvent un autel à quatre colonnes, surmontées d'un bal-aquin en tout semblable à celui de Saint-Nicaise.

Le devis de l'architecte est à notre disposition, nous le onnons en entier (1). C'est la description la plus exacte et a moins impartiale que nous puissions donner de l'autel t de ceux qui occupent les chapelles absidales.

« Sera construit un autel neuf dans la chapelle de Saint-Remy, suivant le plan, profil et l'élévation de celuy qui a été nouvellement bâti dans la chapelle de Saint-Nicaise, et de même hauteur, largeur et dimensions, conformément au dessin qui a été agréé par MM. du Chapitre, et qui sera signé et paraphé des parties.

» Ledit autel sera composé, ainsy que celui de Saint-Nicaise, de quatre colonnes de marbre, posées sur les piédestaux, faisant en leur plan une portion de cercle de chaque côté, accompagnées de leurs bases, chapiteaux et corniches, sur lesquelles sera posé un baldaquin terminé par une croix. Il aura de largeur, en dehors du nud des piédestaux, dix pieds, et de hauteur, depuis le pavé le plus élevé de ladite chapelle, vingt pieds, sans y comprendre le fleuron et la croix qui termineront le baldaquin.

» Le corps d'autel sera fait en liaison avec les piédestaux, ayant sa base, corps et corniches de même hauteur et architecture, faisant avance de six poulces plus que

(1) Devis des ouvrages de maçonnerie, architecture et sculpture qui onvient pour la construction d'un autel en la chapelle de Saint Remi, en église Notre-Dame de Reims.

» les piédestaux. Au devant dudit corps d'autel sera fait un » incrustement dans lequel sera posée une lame de marbre » jaspé de six pieds et demy de longueur et d'un pied » onze poulces de largeur, d'une seule pièce; comme aussi » dans les corps des piédestaux de devant seront faits des » incrustements dans lesquels seront posées deux lames de » marbre jaspé chacune et d'un pied onze poulces de hau- » teur et un pied un poulce de largeur. Sur ledit corps » d'autel sera posée la table d'autel d'une seule pierre en » sa longueur et largeur, depuis l'une des colonnes de » devant jusqu'à l'autre, et depuis le bord de l'autel jus- » qu'à l'amortissement dont sera parlé ci-après, et au » milieu de ladite table sera fait un incrustement dans » lequel sera posée une pierre bénite, et sur ledit autel » sera fait un gradin de bois de chêne.

» Entre les deux piédestaux des colonnes de derrière » sera observé un creux dans le corps de l'autel pour la » commodité de la sacristie, et entre ces deux colonnes, » sur ledit autel sera élevé un amortissement au corps » d'ouvrage, de la hauteur de deux pieds avec sa base, cor- » niche et arrière-corps, au milieu duquel, dans une mou- » lure ronde ou médaille, sera sculptée une figure de » saint Remy ou autre que MM. du Chapitre jugeront plus » à propos : sur les piédestaux seront élevées les colonnes » avec leurs bases, chapiteaux et corniches de l'ordre » corinthien : les colonnes auront huit pieds de hauteur, » y compris le filet d'en bas et l'astragale ; les corniches » architravées seront composées de quatre membres » couronnez, faisant le même contour que les piédes- » taux : lesdites bases, chapiteaux et corniches isolés et » travaillés également de part et d'autre.

» Sur lesdites corniches sera fait un baldaquin composé » de quatre consoles décorées de feuillages, lesquelles por- » teront un petit couronnement orné d'un fleuron et » pentes de fleurs, au dessus duquel, dans un autre feuil-

» lage, sera posée la croix qui terminera l'autel. Ce balda-
» quin sera de bois de chêne bien assemblé à tenons et
» mortaises; les consoles, de sept poulces en quarré par le
» bas: le tout peint d'un beau blanc de céruse à deux cou-
» ches.

Au pied dudit autel seront faits trois degrés en oc-
» togone, deux de pierre, ayant chacuns treize poulces
» de giron, et un marchepied de bois de chêne avec une
» moulure autour, lequel aura deux pieds et demy de
» largeur, quatre poulces et demy de hauteur et deux de
» fond.

» Derrière l'autre sera fait un plancher de quatre poul-
» ces de hauteur jusqu'au mur de la chapelle, et sera
» réparé le restant de la place autour desdits degrés, et
» pavé de pierre en lozanges; tout le marbre sera de la
carrière de Rance ou de Ginaux.

» Les pierres, de la carrière d'Ourges, excepté la pre-
mière assise, qui sera de pierre rousse, et les ornements
en sculptures de pierre de Lageux : tout le ciment qui
sera employé à la construction desdits autels sera deux
tiers de grève ou arène, et un tiers chaux.

» Tous lesdits ouvrages, tant en bois qu'en pierre, se-
» ront bien et duement faits suivant les règles de l'art, et
pour ce faire, l'entrepreneur fournira tous les matériaux,
tant marbre que pierre et bois, équipages, outils, peines
des ouvriers, voitures des gravois et autres nécessaires,
et rendra place nette en état d'y pouvoir célébrer la
messe dans le premier jour de Carême prochain, et fera
recevoir tous lesdits ouvrages à ses dépens par gens à ce
connaissans, choisis par MM. du Chapitre. »

Derrière les colonnes apparaît un tableau qui est sup-
posé représenter saint Remi, recevant la Sainte-Ampoule.
Il est signé *Sorlet*, nom inconnu et que cette toile ne fera
pas sortir de l'oubli.

8° *Autel de* Saint-Nicolas.

« Tel qu'il est aujourd'hui, dit M. L. Paris, l'autel de » Saint-Nicolas n'a rien de remarquable que son affreux » baldaquin de bois doré, peinturluré, et supporté par » quatre colonnes de marbre : le tout dans le genre » *Pompadour*, avec volutes, gonflures et tout ce qui » caractérise cette pitoyable époque.

» On l'a décoré, on ne sait à quel propos, d'une copie » du *Magnificat* de Jouvenet, faite par Marmotte, de » l'école de Reims, mort en 1770, qui l'a signée en ces » termes : *Marmotte pinxit anno Domini 1753.* »

Les murs cachent peut-être encore sous leur grossier badigeon des peintures tout autrement gracieuses.

9° *Autel de* Saint Jean-Baptiste, *actuellement du* Rosaire *ou de* Sainte-Philomène.

Cet autel, autrefois exécuté pour la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, en 1663, aux frais de l'archidiacre Dozet, a été, comme nous l'avons dit, transporté, par les ordres de M. Godinot, dans la chapelle qui est parallèle à celle de la Très-Sainte Vierge. Il est dû à « Jeune-Homme et » Guillaume Roze, maistres massons-tailleurs de pierre, » demeurant à Reims. Ils étaient convenus de faire en la » chapelle de Saint-Jean-Baptiste de la dite église de » Notre-Dame, un rétable d'autel, conformément au » dessin, suivant l'ordre de Corinthe, avec colonnes de » jaspe des plus belles qui pourront trouver, au dire des » gens à ce connaissants ; des piédestaux avec la frize » garnie de marbre de la même couleur que les colonnes : » lesquelles colonnes porteront six pieds de roy de haul- » teur, sans y comprendre les chapiteaux et la baze. »

La condition n'a pas été exécutée, ou les *gens à ce connaissans* n'étaient pas difficiles à satisfaire.

Un tableau de saint Jean, payé 236 livres, avait été placé au fond de l'autel ; une niche badigeonnée en bleu lui a été substituée : elle abrite une Vierge d'assez mauvais goût.

Une statue de sainte Philomène ayant été érigée sur le côté droit de l'autel, la chapelle prit le nom de *Sainte-Philomène*.

10° *Autel des* APÔTRES.

L'autel en marbre noir qui se trouvait autrefois au-dessus du tombeau du cardinal de Lorraine, a été transféré dans le bras droit du transsept sud, quand, pendant la Révolution, on fit l'acquisition de l'autel de Saint-Nicaise ; mais, à cette époque, il fut privé des bronzes qui l'ornaient.

Cet autel avait été exécuté en 1742. Le devis et le marché sont conservés dans les archives (1). « Sera fait un autel » en tombeau, de 8 pieds 1/2 de longueur par le haut, y » compris les moulures, et de 3 pieds de haut au-dessus » du gradin ; à pans sur l'arête de la face. Aux enco- » gnures seront appliquées deux têtes de chérubins en » bronze doré. Au milieu du tombeau, il y sera fait un » attribut de la Passion, qui représentera une couronne, » deux croix en sautoir avec les clous de la Passion, sou- » tenus par des rubans ; le tout en bronze doré. Le » tombeau, en marbre noir, soutenu sur quatre pieds » de biche. »

Les armes du cardinal, sculptées sur l'ancien autel de Sainte-Croix, furent sciées et appliquées aux pilastres du

(1) Fab., liasse 19, n° 6 bis, et tome Ier, page 496.

nouveau. On en voit encore la forme, ainsi que la place des bronzes dorés.

Le mur est orné d'un rétable en pierre du XVIe siècle, provenant, probablement, de l'ancien autel des Apôtres (1), démoli par M. Godinot. Les articles 6 et 7 du traité de Mars 1740 portent qu'il faudra « démolir les clôtures » et fermetures de pierre de la chapelle des Apôtres..... » Les démolitions appartiendront au sieur entrepreneur, » à la réserve de *cinq ou six figures de saints*, au choix » de MM. du Chapitre.

» Démolir l'autel de la susdite chapelle des Apôtres, le » reposer dans le cancelle du côté du midi, à l'endroit » qui sera indiqué. »

D'après ces quelques renseignements, le rétable aurait été composé avec les fragments de la clôture de la chapelle des Apôtres, exécutée, probablement, en 1541 (2).

Il est à trois étages, divisés eux-mêmes en plusieurs compartiments ornés de niches.

Dans le bas, la Très-Sainte Vierge, assise, tient le corps inanimé de son divin Fils : saint Jean et Marie-Magdeleine sont à ses côtés ; cette dernière porte un vase de parfums. Aux pieds de Notre-Seigneur, un chanoine, à genoux, prie, les mains jointes ; il a l'aumusse sur le bras. C'est, sans doute, le portrait du donateur. — A l'extrémité de ce premier groupe, à droite, dans une niche, on voit saint Antoine avec son compagnon inséparable ; et à gauche, un personnage sans autre caractère qu'un livre fermé par un cordon. Saint Antoine indiquerait peut-être que le donateur portait ce nom.

Le second étage est occupé par le tombeau du Sauveur : Notre-Seigneur en sort triomphant, tenant à la main une

(1) Tome Ier, page 150.

(2) *Ibidem*.

croix. Des gardes, couchés, sont placés dans les deux niches voisines, et au-dessus, deux anges en prière. Aux extrémités, sont les quatre Evangélistes, avec leurs animaux symboliques.

Dans le fronton, on voit le Père éternel, coiffé de la tiare à trois rangs de fleurons.

Ces sculptures furent probablement exécutées par Nicolas Jacques, fils de Pierre Jacques, auquel on doit les statues du tombeau de saint Remi (1537), ainsi que le beau crucifix conservé dans l'église de Saint-Jacques. La date de 1541, que nous avons assignée comme étant celle de l'érection de l'autel des Apôtres, donnerait peut-être même à supposer que ce fut Pierre Jacques lui-même qui exécuta l'autel (1).

Plusieurs statues de ce rétable ont conservé des traces de peinture.

Ces autels disparaîtront successivement et seront remplacés par d'autres de forme gothique. Ainsi cessera l'anomalie que présente ce mélange de baldaquins corinthiens, de rétables XVIe siècle, dans un édifice regardé à bon droit comme le type le plus parfait du XIIIe,

(1) « Jacques, fameux sculpteur que l'on dit né à Reims, vivait sous » le règne de Henri III, en 1574; il aurait fait fortune à la Cour, s'il » eût voulu quitter sa patrie. Les petites images en pierre qu'on voyait » au maître-autel en forme de croisée, et qui représentaient les figures » de la Passion du Sauveur, l'épitaphe de la résurrection, adossée contre » un des piliers du chœur, les autres figures placées aux différentes » chapelles de l'église paroissiale de Saint-Pierre, tant en pierre qu'en » bois, restes des antiques sculptures qui en décoraient l'intérieur et qui » subsistaient encore au temps de la démolition de cette église, en 1796; » l'autel des saints Apôtres, dans la croisée à droite, étaient des morceaux » d'architecture des plus parfaits, qui venaient de la main de la postérité » de ce même Jacques, laquelle s'éteignit en la personne d'un vieux » garçon extraordinairement sourd, qui mourut à Reims, dans la rue » de la Poissonnerie, au commencement du XVIIIe siècle, ou environ. »

(*Ecole de dessin et de peinture.*)

comme un monument remarquable entre tous par l'unité de son plan et de ses détails. L'exemple a été donné à la chapelle absidale : il sera bientôt suivi, nous l'espérons.

II° FONTS BAPTISMAUX.

Auprès de l'autel des Apôtres, sont placés les fonts de baptême. C'est une cuve en marbre gris-blanc, placée sur un pied cannelé de même matière. Elle provient de l'église de Saint-Pierre-le-Vieil; elle fut achetée en 1805, par M. Savoye, administrateur de la fabrique : elle a remplacé la cuve séculaire, honorée par la vénération des âges successifs, comme ayant servi au baptême de Clovis dans l'ancienne cathédrale de Bétauze.

La grille date de la même époque : c'est ce que nous apprend une délibération du conseil de fabrique du 9 Mars 1805 :

« M. le receveur (J.-B. Savoye) a demandé à être au-
» torisé à faire poser une grille de fer, pour fermer
» l'enceinte du baptistère, dont les fonts sont actuellement
» en marbre, et qui doivent être fermés d'un couvercle
» en cuivre doré : précaution nécessaire à la conserva-
» tion, et pour empêcher le tort que des mains indiscrètes
» lui feraient infailliblement.

» Il a annoncé en même temps que des personnes bien-
» faisantes se sont chargées de la moitié au moins de la
» dépense. Il a présenté ensuite le dessin fait par le sieur
» Tandart, et le projet de marché à faire avec ledit sieur,
» en exécution du dessin : priant Messieurs de vouloir bien
» accéder à l'un et l'autre. Ce qui a été unanimement
» accepté, et MM. Lacourt et Savoye sont chargés de signer
» le dessin et le marché (1). »

(1) *Livre des délibérations de la fabrique.*

III° PIERRES TUMULAIRES.

La cathédrale de Reims possède un grand nombre de pierres tombales, mais la plupart sont tellement usées, que l'on ne reconnaît plus aucune trace d'inscription. Nous mentionnerons celles qui sont encore lisibles dans la nef, l'arrière-chœur et les chapelles.

En bas de la nef, à droite en montant, se trouve une pierre blanche, sur laquelle on lit ces mots :

« *Ci gist vénérable et discrette personne Didier Bugnot,*
» *prêtre, natif de Bar-le-Duc, chanoine de Reims et aumô-*
» *nier de feu Monseigneur le cardinal de Lorraine, lequel*
» *Bugnot fonda le salut du jour de la fête de l'Ascension,*
» *et mourut le 18 Octobre 1592.* »

En bas sont gravées ses armes, entourées de palmettes. On y voit deux chevrons et trois trèfles.

Un peu plus bas que la chaire, sur six tombes de pierre noire, sont incrustées, en marbre blanc, la tête et les mains des défunts. Une de ces pierres a dû être ornée de cuivre.

Viennent trois autres tombes en pareille matière, avec les têtes incrustées en marbre blanc. — Celle de droite n'a plus d'inscription. — La pierre du milieu est de « *Thomas de Paray, jadis chanoine de Reims et de Châ-* » *lons, grand bienfaiteur et aumônier, décédé l'an de* » *grâce 1518, en Mai.* » Elle a dû être recouverte de cuivre. — Dans la bordure de celle de gauche, on aperçoit ces mots : « *Raillicourt, jadis chanoine de cette église,* » *qui laissa plusieurs biens.....* »

Les trois tombes suivantes ne fournissent aucun renseignement. Celle du milieu avait toute une décoration en cuivre.

A l'endroit de la nef où nous arrivons, on aperçoit

la pierre noire qui rappelle le martyre de saint Nicaise, et dont nous avons déjà parlé (1).

A droite, est une tombe tout unie.

Enfin, dans le haut de la nef, sont encore quatre pierres de même forme et de même dimension. Elles sont tellement usées, que l'on n'aperçoit plus aucun trait ni aucune lettre.

Les tombes du chœur et du sanctuaire ont disparu : nous avons dit, dans le premier volume, à quelle époque et pour quel motif (2).

Dans l'arrière-chœur, de chaque côté de l'autel du Cardinal, à l'endroit où étaient, en 1740, les tombeaux du cardinal de Pellevé et de Philippe du Bec, dans cette enceinte historique, le conseil de fabrique a recueilli deux belles pierres tombales, afin de les conserver.

Celle qui est du côté de l'épître, à droite, représente un défunt en costume de diacre, avec un collet orné de broderies. Il tient un livre à la main.

Un portique du meilleur goût abrite le personnage. L'ogive dans lequel il est placé, est elle-même encadrée dans un fronton triangulaire, orné de feuilles sur ses rampants et à son sommet. De chaque côté, le fronton s'appuie sur un faisceau de colonnettes qui se terminent par une flèche hexagonale presque semblable aux clochetons du portail. C'est le beau gothique du XIVe siècle. Deux anges inclinés encensent le défunt.

Sur la pierre, on lit ces mots en lettres gothiques :

« *Hic jacet vir magne discretionis et optimi consilii Do-*
» *minus Johannes Panthouf, legum doctor, quondam cano-*
» *nicus hujus ecclesiæ ac succentor Baiocensis, qui obiit*

(1) Tome Ier, page 376

(2) Tome Ier, page 159 et suivantes.



Pierre tombale de Jean Panthouf.



Pierre tombale de Gile de Pégorare.

» *anno Domini MCCCLXVII, die IIII Maii. Anima ejus*
» *requiescat in pace. Amen* (1). »

L'histoire ne parle point de ce chanoine.

La dalle funéraire du côté de l'évangile est d'un dessin moins beau. Les pilastres qui supportent l'arcature trilobée se partagent en quatre parties : le socle et trois étages garnis de statuettes. Chacun de ces personnages est encadré dans une ogive trilobée supportant un fronton flanqué de clochetons. Le troisième étage est surmonté d'une flèche moins élancée que sur la pierre tumulaire précédente. Au-dessus de l'ogive principale s'élève la base d'une flèche tronquée ; au milieu est placée une septième statuette. La flèche centrale se réunit aux pilastres latéraux par un double arc-boutant qui rappelle par sa forme ceux de la partie absidale.

Les statuettes représentent, au premier étage, des religieux couverts du capuchon ; au second, des clercs portant, l'un la croix, l'autre, le bénitier; au-dessus, deux anges encensent, chaînes déployées. Dans le haut du fronton, un ange porte l'âme du défunt dans un linceul. Le chanoine a les mains jointes. Il porte l'ample chasuble des anciens temps, un manipule étroit, l'étole pendante, et l'amict ou collet orné de riches broderies L'aube a une garniture de dentelle petite, mais très-belle.

Autour de la bordure de la pierre, on lit ces mots :
« *Cy gist noble et discret home messire Gile de Pégo-*
» *rare, de Plaisance, jadis chanoine et soub-chantre de*
» *cette église, qui trespassa de ce siècle l'an mil trois*
» *cens soixante et dix-sept, le XXIIII*e *jour du mois*
» *d'Ottobre. Pour Dieus* (2), *priés pour lâme de lui.* »

(1) « Ci-gît Jean Panthouf, homme de grande discrétion et d'excellent » conseil, docteur en droit, autrefois chanoine de cette église, et sous-» chantre de Bayeux, qui mourut le 4 Mai 1367. Que son âme repose en » paix. Ainsi soit-il. »

(2) On ne conçoit pas comment une faute aussi grossière a pu échapper

Ces deux pierres tombales sembleraient deux architectures, deux époques différentes ; l'une simple comme le XIIIe siècle, l'autre de ce style déjà maniéré qui amènera la décadence de l'art. Et cependant dix ans seulement séparent la mort des deux personnages. La première de ces dalles était placée dans la grande nef, près du chœur ; l'autre, dans la chapelle de Saint-Calixte. Moins exposées, aujourd'hui, au frottement des pieds des fidèles, elles demeureront intactes et montreront aux générations futures ce qu'étaient autrefois les dalles funéraires dont nos temples étaient remplis, et que le XVIIIe siècle a fait disparaître.

Derrière l'autel, à l'endroit où s'élevait le tombeau du cardinal de Lorraine (1), on trouve ces mots dictés par le prélat :

« *Ego credidi quia tu es Christus, filius Dei vivi, qui in* » *hunc mundum venisti.* On y ajouta ces mots : *Expecto* » *donec veniat immutatio mea.* »

Autour de l'abside et dans les chapelles sont encore plusieurs tombes.

Du côté du transsept nord, sous les orgues, on voit une pierre en marbre noir, placée au pied du pilier où s'élevait autrefois l'autel de la Transfiguration. En voici l'inscription :

« *Cy gise vénérable personne maistre Hugues Bazil,* » *dit Cady, natif de Dun-le-Château, jadis chanoine et* » *pénitencier de Reims ; lequel, après son retour du saint* » *voyage de Jérusalem, fit faire et construire cet autel avec* » *l'histoire de la transfiguration de Nostre-Seigneur, et y*

aux chanoines du XIVe siècle, dont nous avons à constater les connaissances littéraires et théologiques.

(1) Tome Ier, page 167.

» *fonda le service d'ycelle en l'église de céans, et trespassa*
» *en l'an mil D. et XXI, le IIe jour d'Avril. — Fuit pre...*
» *ecclesiæ Remensis pavit....* »

C'est le même personnage que plusieurs historiens désignent sous le nom de Hugues Raoul (1).

Dans la chapelle de la Très-Sainte Vierge, se trouve une moyenne pierre noire :

1° A la mémoire de Monseigneur Leblanc :

« *Hic jacet reverendissimus in Christo pater D Dominus Hyacintus Le Blanc, episcopus Joppensis. In Augustinianorum familia sic adolevit. Hujus ecclesiæ canonicus officii sui partes religiose adimplevit. In hac diœcesi vicarius generalis munus pontificale studiose tractavit. Vir rectus, mansuetus, æquabilis, in mandatis Domini sine querela ambulavit. Obiit die 29 Aprilis anni* **1755**, *ætatis 59. Requiescat in pace* (2). »

2° A la mémoire de Monseigneur Robert de Lenoncourt :

« *Hic jacet reverendissimus Dnus Robertus de Lenoncourt, quondam Rhemensis archiepiscopus et dux, Franciæ par primus, qui obiit anno Dni MDXXXIII, die Septembris XVa Orate pro eo.*

» *Rhemensem hic plebem ingentibus sua ætate calamitatibus attritam, extremaque depressam miseria, relevavit antistes. Charitate heros, pauperum pater, nuncupatus præmii, dignus memoria, R. I. P* (3). »

(1) Tome Ier, p. 126.

(2) « Ci-gît révérend Père en Jésus-Christ, maître Hyacinthe Leblanc, » évêque de Joppé. Il appartint à l'ordre des Augustins. Chanoine de cette » église, il s'acquitta religieusement des devoirs de sa charge. Vicaire » général de ce diocèse, il remplit avec soin les fonctions épiscopales. » Homme droit, plein de douceur et d'équité, il marcha fermement dans » la voie des commandements du Seigneur. Il mourut le 29 Avril 1755, » âgé de 59 ans. Qu'il repose en paix »

(3) « Ci-gît révérend seigneur Robert de Lenoncourt, autrefois arche-

Nous avons parlé, dans le tome Ier, p. 131, des libéralités de cet archevêque ; nous avons fait connaître (p. 170) son tombeau, ouvert par M. Godinot. La seconde partie de l'épitaphe a été ajoutée par la reconnaissance du peuple de Reims envers le généreux prélat.

Le cardinal Philippe de Lenoncourt repose près de son oncle : rien ne rappelle aujourd'hui son souvenir.

Dans la chapelle de Saint-Nicaise, un monument commémoratif a été placé à côté de l'autel.

Sur une pierre en marbre, on lit ces mots en lettres d'or, à la louange de Henri Blanchon, chanoine :

« *D. O. M. Hoc altare in honorem sancti Nicasii. Rem.*
» *archiep. et martyris, elegantiori opere construi testa-*
» *mento curavit Henricus Blanchon, presb., huj. eccles.*
» *canonicus. Obiit VIII idus Mai M. D. CC. IV* (1). »

Nous avons dit, tome Ier, p. 140, à quels titres Henri Blanchon mérite cette éloge.

Devant l'autel, une pierre grise de forme ovale porte cette incription :

« *A la gloire de Dieu et à la mémoire de maître Jérôme*
» *Frémyn, chanoine de cette église, qui décéda le 13*
» *Février 1663.* »

Autrefois, on voyait un reste de tombe, avec des caractères du XIVe siècle et des vers latins : il a disparu.

» vêque et duc de Reims, premier pair de France, qui mourut l'an de
» Jésus-Christ 1533, le 15 Septembre. Priez pour lui. Le peuple de
» Reims était, au temps de ce prélat, sous le poids de grandes cala-
» mités, et écrasé par une affreuse misère. Lenoncourt le soulagea.
» Héros par sa charité, père des pauvres, appelé à la récompense, digne
» de mémoire, qu'il repose en paix. »

(1) « Au Dieu très bon et très grand. Henri Blanchon, prêtre, chanoine
» de cette église, a pourvu, par son testament, à une reconstruction plus
» élégante de l'autel dédié à saint Nicaise, archevêque de Reims et
» martyr. »

Devant la chapelle absidale, est une pierre noire :

« *A la mémoire de M. Thomas Topey, prêtre, cha-* » *noine et sous-chantre de cette église, décédé le 13 Jan-* » *vier 1640.* »

Dans la chapelle de Saint-Remi, se trouvent deux épitaphes. La première :

« *A la mémoire de M. Antoine Bourgeois, prêtre, cha-* » *noine de Rheims, décédé le 20 Juillet 1650, âgé de* » *XLII ans;* »

L'autre :

« *A la mémoire de Pierre Serval prêtre, chanoine, sous-* » *chantre, et ensuite doyen de l'Eglise de Rheims, mort le* » *18 Juin 1667.* »

La chapelle de Saint-Jean possède plusieurs pierres tombales :

1° Au côté droit de l'autel, celle de M. Pierre Dozet, ainsi conçue :

« *Hic jacet venerabilis Dominus Petrus Dozet, presbyter,* » *theologiæ doctor et decanus, Universitatis Remensis can-* » *cellarius, hujus ecclesiæ metropolitanæ canonicus, et ar-* » *chidiaconus Campaniæ, serenissimi principis Henrici* » *ducis a Guisia, archiepisc., et Capituli, sede vacante,* » *vicarius generalis, ac spiritalis curiæ officialis. Hoc* » *altare, Dei optimi maximi in gloriam, et sanctorum* » *Joannis Baptistæ et apostolorum Petri et Pauli in* » *honorem, testamento suo erigendum curavit. Obiit die* » *tertio Octobris, anno Domini 1668* (1). »

(1) « Ci-gît vénérable seigneur Pierre Dozet, prêtre, docteur en théologie, » doyen, chancelier de l'Université de Reims, chanoine de cette église » métropolitaine, archidiacre de Champagne, vicaire général de sérénissime » prince Henri de Guise, archevêque, vicaire du Chapitre pendant la va- » cance du siége, et official de la cour ecclésiastique. Il ordonna, par un » testament, d'élever cet autel à la gloire du Dieu très-bon et très-grand, » en l'honneur de saint Jean-Baptiste et des apôtres Pierre et Paul. Il » mourut le 3 Octobre 1668. »

Cette pierre, autrefois placée dans la seconde chapelle de gauche, précédemment dédiée au saint Précurseur, fut rapportée ici sans doute avec l'autel même, transféré par l'ordre de M. Godinot (1). Dozet avait auparavant réuni à l'autel de Saint-Jean-Baptiste les chapellenies de l'autel des Saints Apôtres (2).

2° De l'autre côté de l'autel, on lit l'inscription suivante, en l'honneur du chanoine Godinot :

» *Munificentiæ fama notissimus, Dominus Johannes* » *Godinot presbyter Remus, ecclesiæ metropolitanæ canoni-* » *cus, sacræ theologiæ doctor, abbatiæ Sancti Nicasii* » *Remensis vicarius generalis, quo zelo decorem domus* » *Dei dilexerit enarrant aræ quas erexit, chorus quem* » *pavimento marmoreo, sellis et cratibus adornavit. In-* » *exhaustam illius beneficentiam prædicant fontes, xeno-* » *dochia, scholæ christianæ; tot profusionis in templum* » *et patriam monumenta posteritati consecrabunt civem,* » *quem boni admirentur, divites æmulentur, omnes vene-* » *rentur. — Obiit anno salutis 1749, die Aprilis 15,* » *ætatis 88. — Requiescat in pace* (3).

Cette dalle ne recouvre pas les cendres du chanoine janséniste ; il fut enterré dans le préau (4).

(1) Tome Ier, pages 135 et 147.

(2) *Ibid.*, page 134.

(3) « Très-renommé pour sa munificence, M Jean Godinot, prêtre de » Reims, chanoine de l'église métropolitaine, docteur en théologie, vicaire » général de l'abbaye de Saint-Nicaise, se distingua par son zèle pour la » décoration de la maison de Dieu : témoin les autels qu'il éleva, le » chœur qu'il orna d'un pavé de marbre, de stalles et de grilles. Sa libé- » ralité inépuisable est montrée dans ces fontaines, ces hôpitaux, ces » écoles chrétiennes, dont il enrichit la cité. Tant de monuments de sa » prodigalité envers le temple du Seigneur, envers sa patrie, consacreront » le souvenir éternel de ce citoyen, que les gens de bien doivent admirer, » les riches imiter à l'envi, et tous vénérer. Il mourut le 15 Avril 1749, » âgé de 88 ans. Qu'il repose en paix. »

(4) Tome Ier, page 208.



A. VARIN. DEL — CORBAL. SC

Pierre tombale de Hugues Libergier.

3° Devant l'autel est la dalle funéraire de :

« *M. Robert Dey, chanoine et grand archidiacre de cette* » *église, vicaire général de M. Le Tellier, juge de l'officia-* » *lité de la métropole de Reims. Prêtre vraiment pieux et* » *religieux, il mérita, durant sa vie, les éloges dus à son* » *rang et à son mérite. Charitable envers les pauvres,* » *plein d'égards pour toute sorte de personnes, il laissa, en* » *mourant, des preuves sensibles et admirables de sa pieuse* » *magnificence. Il passa de ce monde à l'éternité, le neu-* » *vième jour des ides d'Août, l'an 1682, âgé de 64 ans.* »

La pierre tombale la plus remarquable est celle de l'architecte Hugues Libergier (1). Amenée de Saint-Nicaise, elle fut d'abord placée au bas de la nef principale, puis reportée devant la porte qui conduit à la grande sacristie, et enfin replacée dans la chapelle, afin d'être moins exposée aux pieds de la foule.

Cette pierre a 2 mètres 75 centimètres de longueur sur 1 mètre 45 de largeur. Au centre est l'effigie du maître : il porte un capuchon attenant à son long costume du XIIIe siècle. Il tient de la main gauche une toise, et dans la main droite un petit monument qui représente *le projet de la basilique de Saint-Nicaise*. A ses pieds sont, à gauche, un compas de réduction ; à droite, une équerre. La figure est placée dans une arcade trilobée, ornée au sommet d'un fronton. Dans les angles formés par les lignes courbes de l'ogive, sont des anges ; ils encensent le défunt.

(1) Le registre des biens de la mense conventuelle, offices claustraux du couvent, conservé à l'archevêché de Reims, mentionne, parmi les anniversaires célébrés en 1758, dans l'église de l'abbaye :

« Le 2 Avril, anniversaire solennel de Jovin, préfet des Gaules pour » les Romains, fondateur de l'église de céans; de Gervaise, archevêque » de Reims, restaurateur de l'église et fondateur du monastère, et de » Huges Libergier, architecte de cette église : pour lequel anniversaire on » paie 6 livres. »

Autour de la pierre, on voit l'inscription suivante :
« *Ci git. Maistre. Hues Libergiers. qui commensa ceste » église en l'an de l'incarnation MCC et XXIX, le mardi de » Pasques, et trespassa l'an de l'Incarnation MCCLXIII, le » Samedi d'après Pasques. Pour Dieu, priez pour lui* (1). »

TOMBEAU DE JOVIN.

Nous ne pouvions parler des pierres sépulcrales conservées dans la cathédrale de Reims, sans mentionner un monument très-curieux, désigné sous le nom de *tombeau de Jovin*.

Jovin, élevé par Julien au commandement des armées romaines en Illyrie, puis en Gaule, avait été l'auxiliaire le plus utile des Romains contre les Allemands. Il fut trois fois vainqueur, sous Valentinien Ier, des envahisseurs de notre pays. En 367, il fut honoré de la dignité de consul. Reims ne perdit jamais le souvenir de ce héros, qu'une ancienne tradition regarde comme Rémois de naissance. Les preuves manquent totalement pour soutenir cette opinion.

La tradition reconnaît unanimement que ce cénotaphe a été élevé à la mémoire de Jovin. Aussi avait-on placé une inscription en français au pied du tombeau, lors de son installation à Notre-Dame :

« *Cénotaphe érigé, dans le quatrième siècle, à Fl. Val. » Jovin, Rémois, préfet de la Gaule, chef des armées, » consul romain; transféré de l'église de Saint-Nicaise à » la fin du XVIIIe siècle, an VIII de la R. 1800.*

Lorsque l'église fut rendue au culte, l'inscription fut remplacée par celle-ci, gravée sur la pierre qui couronne le monument. Nous la donnons, malgré son incorrection :

FL. VAL. JOVINO. REM. COS. AB. V. C. A. CIϽ. CXX.

(1) Voir, aux PIÈCES JUSTIFICATIVES, plusieurs inscriptions, etc., recueillies à Rome, par M. Barbier de Montault.



Tombeau de Jovin

Flavio Valentino Jovino, Remensi, consuli, ab urbe condita anno 1120.

Ce tombeau n'a pas toujours été à Notre-Dame. Avant la Révolution, il appartenait à l'abbaye de Saint-Nicaise : Jovin y était regardé comme le premier fondateur de l'église de Saint-Agricole (365), sur l'emplacement de laquelle Saint-Nicaise s'éleva par la suite. Ce n'est qu'en 1800, qu'il fut déposé dans l'église cathédrale, avec la pierre tumulaire de Hugues Libergier. D'abord placé entre deux piliers de la nef, il fut relégué dans l'ancienne porte du sud (1).

Les sculptures qui couvrent le cénotaphe ont été l'objet de bien des assertions erronées. M. Loriquet, conservateur de la bibliothèque de la ville de Reims, les a discutées dans un récent mémoire publié aux frais de l'Académie impériale de Reims.

On avait dit et répété que le bas-relief a du rapport avec quelques circonstances de la vie de Jovin. Depuis la dissertation de M. Loriquet, il n'est plus possible de soutenir cette opinion. « Le sujet traité dans le monument » est banal ; les figures qu'on y a remarquées, et qu'on » a affublées de noms historiques, sont banales égale- » ment. L'ensemble s'est perpétué d'âge en âge dans le » monde romain, comme motif d'ornementation des » monuments funèbres, sans autres différences que celles » que le temps et le caprice des artistes ont pu lui im- » primer (2). »

(1) Il serait beaucoup mieux conservé dans un musée que dans une église. Plusieurs fois déjà, Son Eminence Monseigneur le cardinal l'a offert à l'administration municipale, qui n'a pas cru devoir l'accepter, ne pouvant disposer d'un local convenable.

(2) *Reims pendant la domination romaine, d'après les inscriptions, avec une dissertation sur le tombeau de Jovin,* par M. Loriquet, membre titulaire de l'Académie de Reims, mémoire couronné au Congrès tenu en cette ville en 1861.

Le tombeau est un grand coffre de marbre blanc, d'un seul bloc, portant deux mètres 84 centimètres de longueur sur un mètre 50 centimètres de hauteur.

La face antérieure seule est sculptée en plein relief : les figures des côtés n'ont pas de saillies ; elles font, toutefois, partie du sujet, qui est composé de quatorze personnages.

Le premier que l'on voit, à gauche, a les cheveux courts, et porte la tunique étroite, la cuirasse, le manteau court ; de la droite, il devait tenir un épieu. Près de lui sont deux jeunes hommes ; l'un a la figure imberbe, la chevelure abondante ; il présente un cheval ; l'autre, vêtu d'un manteau et d'une tunique courte, offre à son maître un casque à mentonnière.

Auprès de ce dernier personnage, un enfant, ayant pour tout vêtement le manteau qui lui tombe des épaules, tient également un casque. Derrière ce groupe, paraît encore un homme à cheveux courts.

Vers le milieu, nous trouvons une jeune femme à la démarche ferme et tranquille ; elle est attentive à la scène qui se passe devant elle. Sa tête est couverte d'un casque à cimier ; une abondante chevelure s'en échappe. Elle est vêtue d'une tunique serrée à la taille. Sa main droite agite un épieu ; la gauche est appuyée sur la garde de son épée ; à l'avant-bras est passé un vaste bouclier ovale.

Aux pieds de ces différents personnages gisent un sanglier et un cerf expirants.

Un peu plus loin, un homme à cheval, vêtu d'une tunique à longues manches, s'apprête à frapper un lion qui s'élance sur lui. L'animal est déjà percé d'un trait ; sous ses pieds il foule un animal à cornes, et un homme renversé qui lutte contre lui en lui opposant son bouclier.

Au second plan, un personnage à cheval lance une javeline.

Viennent ensuite deux hommes à pied, l'un en tunique courte et portant des javelines ; l'autre, appuyé sur une

pique, et couvert d'un simple manteau. Les deux guerriers sont séparés par quelques rameaux de verdure.

La face droite du sarcophage est occupée par deux personnages, dont l'un tient une pique et la laisse d'un chien.

L'angle gauche de la corniche est soutenu par un pilastre, sur le chapiteau duquel est couchée la statue d'un fleuve couché dans les eaux, entouré de plantes aquatiques, appuyé sur une urne et tenant un roseau de la main droite.

Les sculptures ne sont pas parfaitement intactes : elles eurent à souffrir, dans l'église de Saint-Nicaise, de la chute de la verrière du portail, renversée par le vent en 1540. Le transport de ce monument ne se fit pas, sans doute, sans quelques accidents, et néanmoins, tel qu'il est, ce cénotaphe peut passer encore pour un des plus curieux morceaux de l'art romain.

IVe GRILLES.

Les GRILLES DU CHŒUR et du sanctuaire sont assez remarquables pour la précision du travail, mais elles ne sont nullement du style de l'église.

Ce sont de simples fuseaux reliés, dans le haut et dans le bas, par un ornement que l'on veut bien appeler gothique, parce qu'il est en forme de trilobe. Le plan en est dû à M. Mazois ; elles furent exécutées en plusieurs fois et par deux serruriers différents (1). Le couronnement na-

(1) Ces grilles coûtèrent à la fabrique 39,631 fr. 64 c., ainsi départis :
La grille d'entrée et les deux grilles du sanctuaire, exécutées par M. Grandidier, de Reims, furent payées 16,796 fr. 41 c., à raison de 1 fr. 04 c. la livre pour la grille d'entrée, et 1 fr. pour les grilles latérales.

turel de la grille de Notre-Dame de Reims était la fleur du lis; mais cette décoration ne put trouver grâce devant les hommes de 1830. En une seule nuit, les fleurs dûrent disparaître. Après bien des années, les grilles reçurent enfin un nouveau couronnement formé par des trèfles, qui rappellent assez bien l'ancienne fleur-de-lis. Ce travail fut confié à M. Grandidier (1).

Les GRILLES DES CHAPELLES ne méritent point d'être décrites ; elles sont toutes indignes de figurer dans la cathédrale : nous mentionnons seulement leur origine.

Celles de la chapelle de la Très-Sainte Vierge furent exécutées, le devant en 1823, par M. Marchandise, et les côtés, en 1824, par M. Poitou, ainsi que la balustrade de communion : le tout pour 1,934 francs.

Dans la même année, M. Poitou ferma la chapelle absidale par une grille qui lui fut payée 400 francs. Elle va être remplacée par une fermeture de XIIIe siècle, dessinée par M. Viollet-le-Duc, et exécutée par M. Leblanc, de Reims.

La grille de la chapelle du Rosaire fut faite en 1825, par M. Poitou, pour une somme de 1,000 francs.

Une balustrade en fer fut placée, la même année, dans l'enceinte de la chapelle du Cardinal. M. Poitou reçut 236 francs.

Le même serrurier fut encore chargé des autres grilles des chapelles ; 1,560 francs lui furent accordés.

Enfin, en 1850, M. Grandidier exécuta deux hautes grilles pour fermer les bas-côtés de l'église à la hauteur

Les autres grilles, commencées le 11 Août 1827, exécutées par M. Duverger, de Reims, à raison de 75 centimes la livre, coûterent 22,835 fr. 23 cent.... Le pied courant de ces grilles pèse environ 66 kilogrammes

(1) La fabrique paya 10,000 fr. pour les nouveaux fleurons et la dorure faite par M. Guillot, de Reims.

des chapelles. Elles furent copiées sur les grandes grilles, et payées le même prix.

GRILLE DE L'ANCIEN CARTULAIRE.

Nous ne terminerons pas cet article sans rappeler l'élégante fermeture en fer placée au-dessus de la sacristie.

Elle était destinée à fermer le cartulaire où le Chapitre renfermait ses archives. Ce sont des barres en fer plates, reliées entre elles par des enroulements forgés.

L'extrémité de chaque volute est terminée par une petite fleur à plusieurs pétales.

Cette grille aurait pu servir de modèle pour les grilles du chœur et des chapelles : on serait ainsi resté fidèle aux traditions du Moyen-Age. Cette fermeture date de l'origine même de la cathédrale ; elle est un monument de l'art du serrurier au XIIIe siècle.

V° ORGUES.

L'orgue est, dans nos édifices religieux, l'instrument musical par excellence ; il soutient le chant, le remplace au besoin. Quand, sous les doigts d'un artiste habile et chrétien, il remplit de ses accords merveilleux la vaste enceinte de nos églises, le peuple ravi oublie la terre, se croit un instant transporté dans les cieux ; il assiste aux concerts des anges.

Dès son apparition en France (1), l'orgue excita un

(1) Le premier orgue qu'on vit en France, dit Eginard, a été envoyé par l'empereur Constantin Copronyme au roi Pépin, vers l'an 757. Cinquante-cinq ans après, en 812, Charlemagne en recevait un autre de l'empereur Michel Europalate, et non pas de Constantin, comme plusieurs l'ont écrit.

vif enthousiasme. Les grandes églises voulurent avoir cet instrument qui, tout à la fois, imitait le bruit du tonnerre, les accords de la lyre et le son de la cymbale.

Les premières orgues, cependant, ne ressemblaient pas à celles que nous possédons maintenant. Elles étaient hydrauliques (1). Elles furent transportées d'Orient à Aix-la-Chapelle. Ces orgues n'avaient ni la forme, ni les dimensions actuelles.

Le premier orgue connu à Reims fut donné à l'église métropolitaine en 992, par Gerbert, qui, de simple moine d'Aurillac et maître des écoles de Reims, sous Adalbéron, devint lui-même archevêque de cette ville, puis de Ravenne, et enfin pape sous le nom de Sylvestre II (2).

Comment se servait-on de l'eau pour introduire l'air dans le porte-vent, et ensuite dans les tuyaux? Le Père Kircher et Claude Perrault n'ont rien dit de satisfaisant sur ce point; on sait seulement que les effets obtenus excitaient l'admiration universelle.

L'Allemagne et l'Angleterre avaient déjà, au Xe siècle, des orgues pneumatiques, mais bien imparfaites (3). Cette innovation ne fut pas admise en France avant le XIIe siècle. L'introduction de cet instrument rencontrait, d'ailleurs, de l'opposition : il était fort bruyant, et par là même peu religieux et nuisible au chant.

Nous ne savons pas si l'orgue pneumatique vint succéder à l'orgue hydraulique de Gerbert. Toujours est-il peu

(1) Vitruve nous a laissé, de ces orgues anciennes, une description peu nette et peu exacte.

(2) Plusieurs auteurs ont cru que le savant Gerbert était l'inventeur des orgues : c'est une erreur.

(3) Wolston, religieux bénédictin de Winchester, donne la description d'un orgue qu'Elfey, son évêque, fit faire en 951 pour l'église de Winchester. Cet orgue avait 26 soufflets et 480 tuyaux; il fallait 70 hommes robustes pour le mettre en jeu.

probable que l'instrument, quel qu'il ait été, ait pu échapper à l'incendie de 1211.

Fut-il bientôt remplacé? Suivant les uns, dès 1247, peu après l'année où le Chapitre prenait définitivement possession du chœur, Notre-Dame aurait eu un orgue à soufflets ; suivant les autres, ce ne fut qu'en 1281 : plusieurs même ne datent son existence que de 1469.

GRAND ORGUE.

Pour concilier les divers sentiments, nous croyons devoir distinguer ici deux orgues différentes : un orgue moindre, existant dès le XIIIe siècle, ayant remplacé l'orgue de Gerbert : il fut placé pendant longtemps sur le jubé (1) ; et un autre de plus grande étendue, construit en 1469, et placé dans le transsept nord. A cette époque, Cocquault, dans ses *Tables*, mentionne les grosses orgues de Notre-Dame. Si nous en croyons Lacourt, ce dernier orgue aurait été fait par Etienne Enoque. Endommagé dans l'incendie de 1481, il fut réparé, ou plutôt refait à cette époque par Hètre, avec la *menuserie* (2).

La réédification du grand orgue, dès l'an 1487, est appuyée sur une décision du Chapitre que nous relaterons

(1) LACOURT *manuscrit*, n° 39. « C'est sur le jubé qu'était autrefois » posé le jeu d'orgue, qu'on a transporté depuis au-dessus de la porte » du préau, pour l'augmenter et lui donner plus d'étendue. »

(2) « Fait par *Etienne Enoque*, célèbre facteur. Il n'y en a que quatre, » en France, de pareille étendue et bonté. Tous les jeux sont doubles, » parce qu'on ne savait pas autrefois la transposition du clavier.

» Ce fut le nommé *Hêtre* qui le commença tel qu'il est maintenant. »

Ainsi, avant l'orgue de Hètre, la cathédrale en avait déjà un exécuté par Enoque, et celui-ci occupait le transsept, et non le jubé.

Nous verrons, en outre, que, sur l'encorbellement, étaient placées les armes des Ursins, ce qui reculerait l'existence de l'instrument au moins à 1469.

tout-à-l'heure, et sur la copie du procès-verbal des dommages et intérêts causés à l'église de Notre-Dame par l'incendie du 24 Juillet (1).

Cet acte a été dressé le 18 Août 1499, par Emeric Simon et Jacques Charlot, clercs de notaires royaux, demeurant à Reims, commis et établis par Gobert Doulcet, pour suivre et entendre les personnes.

On nous saura gré de rappeler ici les passages de ce procès-verbal, relatifs à l'orgue, malgré leur couleur de grimoire.

«..... Ont dit aussi qu'en ladite église ont été *construites* » *et édifiées* de grandes orgues très-magnifiques, dont les » tuyaux sont tous de fin étain, pour lesquels faire il a » été employé, au rapport desdits Lorrain Warnet et » Jacques Jozebois, fondeurs et potiers d'étain, la quantité » de 14,500 livres d'étain et soudures, valant le cent de » livres 16 livres, qui font 2,320 livres, et ont attesté » lesdits Henri Leroi, Thiéry Noblet et Oudinet Navarre, » maçons, que, pour faire les parpaings et l'échafaud sur » quoi sont assises lesdites orgues, et la chambre des » soufflets d'icelles, a été mise et employée tant en pierres, » crampons de fer, main-d'œuvre et plomb pour attacher » lesdits crampons, et montée de pierres, qu'en peine de » salaire d'ouvriers, la somme de 300 livres 9 sous.

» Pareillement ont attesté Jean Regnault et Jean Dehéry, » menuisiers, que le bois et aussi la charpente et menui- » serie dudit échafaud, sur quoi sont assises les orgues » et la chambre des soufflets, *la couverture d'ardoises qui* » *est hors et joignant l'église, les courtines de toiles cou-* » *vrant lesdites orgues*, peintures et *armoires* d'icelles, » valaient au juste prix la somme de 700 livres.

(1) *Copie extraite des originaux*, par Adrien HAVÉ, avocat et homme de lettres, connu par son érudition sur l'histoire de la ville ; il mourut en 1817.

» Aussi nous ont attesté lesdits Oudart de Morisson et
» Wiet-Bernier, maîtres organistes, qu'*Oudin Hestre*, or-
» ganiste, *constructeur des dites orgues*, a eu pour ses sa-
» laires 600 livres tournois, et ledit Oudin a dit, en se
» plaignant, qu'il n'était pas suffisamment payé et qu'il
» n'en entreprendroit pas autant pour mille livres (1).

» Et ont dit lesdits Morisson et Bernier, que le laiton et
» fil d'archal, et autres menues choses fournies auxdites
» orgues, peuvent valoir cent livres et plus. »

Au total, cet orgue aurait coûté 4,020 livres 9 sous tournois.

De cet acte il résulte : 1° que les grandes orgues actuelles furent construites par Oudin Hêtre, pour la somme de 600 livres, et que l'on y employa 14,500 livres d'étain ; 2° qu'elles étaient placées dans la croisée du transsept nord. Ce toit en *ardoises qui est hors et joignant l'église*, cette chambre où était placée la *soufflerie*, en sont une preuve convaincante. Aujourd'hui encore, on voit à l'extérieur, au-dessus du portique du Jugement dernier, au portail nord, des crampons et des trous, restes évidents de la chambre extérieure où se trouvait établie la soufflerie. Les soufflets communiquaient, sans doute, par le haut des grandes fenêtres géminées.

Plus tard, la soufflerie fut replacée dans le chartrier ou cartulaire du cloître, et fermée par une grille. Une clochette attachée à l'arcade voisine de l'orgue faisait communiquer l'organiste avec le souffleur. Le ferrement qui tenait la cloche est encore existant.

3° Le même procès-verbal nous insinue qu'en 1499, les

(1) Lacourt dit que « Houdin Hestre, constructeur dudit orgue, a eu
» 600 livres pour la façon : il valait mieux que 1,000 livres ; il l'a fait à
» ce prix pour l'amour de Dieu. Les ouvriers qui ont fait le buffet et la
» *menuiserie* ont eu 700 livres. »

(Note du *Marlot-Lacourt*, tom. Ier, p. 74, mss.)

orgues étaient couvertes de courtines de toile, drapées en forme de rideaux.

4° La quantité d'étain employé nous fait connaître la grandeur et la puissance des orgues *édifiées après* 1481.

L'orgue augmenté attendait un artiste capable de lui faire produire de dignes accords. En 1487, le 20 Mars, d'après Lacourt, le Chapitre vota une augmentation de traitement à l'organiste (1).

Cocquault nous donne sur les orgues de 1487 quelques autres détails non moins importants.

« Lesdites orgues, dit-il, tiennent la largeur de la » croisée de ladite église, répondant directement à l'op- » posite du grand-autel, au costé sénestre d'icelui.

» Sont de hauteur de bois pour le moins de 60 pieds; » le plus gros tuyau a de hauteur 20 pieds, et pour gros- » seur 4 pieds ou une aune de Paris.

» Lesdites orgues sont doubles. Il y en a, avec les » grandes, un petit. Ils tiennent à icelui par le bas et à » l'opposite du dos du joueur.

» Il y a ès dites orgues 2,400 flûtes ou tuyaux, savoir, » aux grandes, 1832, et le reste aux petites.

» Aux grandes, il y a six grands soufflets de 10 pieds » environ de long et de moitié de large (2). »

Devant la montre, on coulait un grand rideau à compartiments carrés, avec une fleur-de-lis au milieu de chaque carré.

L'encorbellement existe encore. A gauche, étaient

(1) « Ordinavit Capitulum quod augmentatio fiat stipendiorum orga- » nistæ et quod de cætero, anno quolibet, habeat pro suo salario summam » octo librarum Parisiensium. » (LACOURT mss., p. 73.)

Nos artistes modernes ne se contenteraient pas d'une somme aussi minime.

(2) COCQUAULT, t. III, p. 29 : *Recueil de la grandeur, largeur de l'édifice de l'église de Reims.*

placées les armoiries des Ursins, et à droite, celles du Chapitre. Les armes royales, seules, étaient dans le haut.

Jacques Cellier et l'annaliste Cocquault nous apprennent que l'orgue de l'église métropolitaine de Reims se divisait en deux parties, le grand et le petit orgue. Jacques Cellier indique 2,340 tuyaux, dont le plus grand portait 24 pieds de hauteur et 4 de grosseur. Le grand orgue avait 1772 tuyaux, et le petit 568.

Cocquault accuse 2400 tuyaux, dont 1832 au grand orgue, et 568 au petit.

La montre du grand orgue était de 47 tuyaux, et celle du petit, de 77. Cette montre est encore la même aujourd'hui. Il y avait *24 jeux* ou registres; 6 soufflets pour le grand et 3 pour le petit les mettaient en mouvement (1).

Le buffet du XVIe siècle ne ressemblait point à celui que nous voyons aujourd'hui. Toute la façade était gothique, ornée de grandes ogives et percée à jour. Trois tourelles supportaient des flèches élancées. Le soubassement était également découpé à jour (2).

Plusieurs grandes réparations furent faites aux orgues de la cathédrale.

En 1570, le Chapitre fait « un marché notarié avec Denys

(1) Claude Perrault, dans sa traduction de Vitruve (2e éd., Paris, 1684), dit que les orgues de Paris et de Reims n'ont *qu'un seul jeu* de 20 tuyaux sur chaque marche, sans aucun registre.

« Perrault, dit l'auteur de l'*Introduction de l'art du facteur d'orgues*, dom
» Bèdes de Celles, s'est évidemment trompé. Ce que nous venons de rap-
» porter en est une preuve incontestable. Les grandes réparations faites
» à cet orgue trente-sept ans avant, qu'il a pu connaître et dont nous
» allons parler, auraient dû le préserver d'une telle erreur. »

(2) Dessins tracés en 1580 par Jacques Cellier.

La décoration gothique existe encore derrière les panneaux de bois rapportés dans le XVIIe siècle. Il serait facile de rendre à l'orgue son aspect primitif.

» Collet, compositeur d'orgues, demeurant à Reims, pour
» *refaire* et reconstruire les grandes orgues, soufflets,
» tuyaux, menuiserie, s'il s'en trouve quelque chose
» rompu, fouillé, devant, derrière et de côté, générale-
» ment tout ce qui se trouve à faire au grand jeu ; excepté
» les eschaffaulx, peinture et *rideaux qui se tirent au de-*
» *vant des orgues*, moyennant prix de 1,000 livres tour-
» nois (1).

Les archives du Chapitre mentionnent encore « un
» marché notarié du 11 Juillet 1571, passé entre Ni-
» colas Corinzier, charpentier à Reims, et MM. Gilles
» Richier, Presvot, Jehan Cossart, pénitencier, Nicolas
» Wyart, scholastique-chanoine, pour l'exécution de l'es-
» chaffaulx, sur un pied de bois d'environ 30 pieds au-
» devant des grandes orgues, pour servir au racoustrement
» des dites orgues et autres petits eschaffaulx superposés,
» pour sept vingt livres (2). »

« En 1619, le 22 Juillet, le Chapitre passait un nou-
» veau marché notarié avec Nicolas Hocquet, facteur
» d'orgues demeurant à Nancy, pour l'exécution de tra-
» vaux à faire pour l'*augmentation* et la restauration
» d'iceluy, moyennant 750 livres, et la fourniture par le
» Chapitre de tous les matériaux nécessaires (3). »

C'est à cette époque, sans doute, que la menuiserie fut changée et que le positif fut ajouté.

M. Lacatte-Joltrois, dans une notice sur les orgues de la cathédrale, parle d'une nouvelle restauration faite en 1647 : c'est la grande réparation à laquelle fait allusion D. Bédes de Celles : nous ignorons en quoi elle consista.

Le XVIIIe siècle voulut aussi travailler à l'augmentation

(1) Fab., liasse 18, n° 16.

(2) *Ibid.*, avec conclusion capitulaire et reçus du 9 Mai 1572 et du 30 Novembre 1573.

(3) Fab, liasse 18, n° 16, avec les conclusions capitulaires.

de l'orgue (1). Le 20 Juin 1765, « M. l'abbé Hardouin, » accompagné des sieurs Turpin, organiste la de cathé- » drale, et Baronnet, organiste de Saint-Remi, fait un » rapport sur la visite de l'orgue, de son état et des res- » taurations qui sont à y faire.

» Un marché fut conclu entre MM. les sénéchaux et le » sieur Péronard, pour l'exécution des travaux, moyen- » nant 2,400 livres.

» Les travaux furent exécutés, et un certificat fut délivré » le 14 Octobre 1766, par MM. Hardouin, Turpin et Ba- » ronnet, attestant que tout était bien fait (2). »

L'année suivante, le 5 Février (1767), de nouvelles dé- penses sont jugées nécessaires. Une somme de 420 livres est donnée au même sieur Péronard, pour le complé- ment d'un jeu de contre-bombarde (3).

La révolution de 1793, qui renversa tout, respecta l'orgue de la cathédrale, comme l'attestent les archives municipales (4). Il servit au culte de la déesse Raison.

(1) Nous n'osons pas mentionner la restauration faite en 1737 : nous n'en avons pour preuve que ces mots gravés sur la pierre de l'escalier : « Cette *orgle* a été rétablie en l'an 1737, par mon șieur *Tiéri*, facteur » d'*orgles*, demeurant à Paris.

(2) Havé, dans ses *Affiches* (année 1796, 16 Mai, n° 10, p. 38), fait la biographie de l'organiste Turpin Jacques, né en 1728, à Saint-Maur-des-Fossés, et reçu à la métropole le 19 Octobre 1752. Il mourut le 3 Mai 1796.

(3) Fab., renseignements, avec la conclusion capitulaire, le mandat de paiement du 20 Octobre, et l'acquit du sieur Péronard.

(4) Lettre des administrateurs de la municipalité de Reims au citoyen Bergeat, pour lui recommander la surveillance de l'orgue de la ci-devant cathédrale.

.... Procès-verbal et description de l'état du grand orgue et de ses diverses parties, dressé par L. Péronard, facteur d'orgues, dont il a fait la soufflerie ; Noël Maireau, son adjoint, et Pierre Lacourt, entrepre- neur de charpente, en présence du citoyen Bergeat, conservateur du musée ; ledit orgue trouvé en bon état, avec la reconnaissance, par les fabriciens de Notre-Dame, que cet orgue est propriété nationale et, comme

L'organiste Turpin fils prêta son ministère à ces fêtes ignobles. Les prétendus catholiques constitutionnels voulurent conserver à Turpin ses fonctions dans l'église rendue au culte ; les insermentés le repoussaient. Le conseil municipal ordonna à Turpin de rendre la clef de l'orgue jusqu'à ce que les deux partis se fussent mis d'accord (1).

De nouveaux changements furent introduits dans l'instrument après la Révolution. Cochu, facteur d'orgues à Troyes, entreprit, en 1811, de supprimer les anciens soufflets, pour les remplacer par d'autres de son invention. Il fit six soufflets carrés pour le grand orgue et trois pour le petit, appelés soufflets à lanterne; on obtenait ainsi plus d'égalité pour l'harmonie qu'avec les soufflets à levier, ces derniers nécessitant toujours l'emploi de plusieurs hommes (2).

Au commencement du XIXe siècle, l'orgue de Reims se composait de 44 jeux ; il passait pour un des plus complets qui existât en France ; mais il était tombé dans une désorganisation telle, que plusieurs des jeux ne fonctionnant plus, il fallait aviser au moyen d'y porter remède,

objet d'art, confié au citoyen Bergeat, et que, moyennant l'usage qui leur en est permis, ils s'engagent à l'entretenir et à le remettre à la première réquisition. (An IV. *Archives municipales.*)

(1) Pétition des catholiques constitutionnels aux membres de l'administration municipale, tendant à déclarer seul organiste de la cathédrale le sieur Turpin fils, déjà reconnu à ce titre pour les fêtes décadaires, et d'exclure le sieur Bigot, que les dissidents insermentés prétendent employer.

..... Arrêté du conseil municipal qui, sur le différend soulevé entre les catholiques des deux partis au sujet de l'organiste, ordonne au sieur Turpin fils, organiste des catholiques sermentés, de remettre à la municipalité la clef de l'orgue, jusqu'à ce que les dissidents soient d'accord,.... avec l'avis contraire du sieur Giroust, commissaire du pouvoir exécutif. (An IV. *Archives municipales.*)

(2) Sur une des colonnes de l'escalier en pierre qui se trouve dans l'orgue, on voit ces mots gravés : « Réparé en 1811 par René Cochu, de » Troyes ; a fait les soufflets carrés. »

sous peine de le voir bientôt hors d'état de servir. L'administration de la fabrique de Notre-Dame le sentit, et, en 1844, elle décida qu'une nouvelle et importante restauration serait faite.

Plusieurs facteurs bien connus se présentèrent pour l'entreprendre ; tous offraient à l'administration de suffisantes garanties. M. John Abbey, l'un d'eux, obtint la préférence ; un marché fut passé entre lui et l'administration dans les premiers jours de 1845, pour la refonte des tuyaux, l'augmentation des jeux, en un mot, la restauration complète de l'orgue.

Ce marché fut d'abord conclu pour	44,323 fr.
Plus tard, on y ajouta un supplément de	4,175
Ce qui faisait une somme de	48,498 fr.

Sur la fin de Juin 1845, l'orgue cessa de fonctionner, et les réparations commencèrent. Suivant les conventions faites, le travail devait être entièrement terminé au bout de neuf mois, c'est-à-dire pour les fêtes de Pâques 1846. Pour obliger l'entrepreneur à y mettre la diligence nécessaire, il avait été même stipulé qu'après l'expiration des neuf mois, il lui serait fait, pour chaque mois de retard, une retenue assez importante. Cette retenue n'a pas été exercée, et il s'en fallut de beaucoup que M. John Abbey tînt sa parole. Non-seulement on vit arriver le terme fixé, Pâques 1846, mais toute l'année et la suivante, 1847, s'écoulèrent sans qu'on parvînt même à savoir quand l'instrument serait achevé. Au commencement d'Octobre, il fut possible de faire entendre le grand orgue pour la fête de la Toussaint, mais il fut fermé aussitôt après. Le facteur promettait que, sous peu de jours, il aurait entièrement fini, et livrerait son travail à l'administration. Dix mois et plus se passèrent encore sans qu'on pût obtenir qu'il y mît la dernière main ; ce ne fut que le

26

14 Septembre 1849, que l'orgue fut enfin reçu par le conseil de fabrique (1).

Cet orgue est composé de 3,516 tuyaux et de 53 registres. Sa montre est de 124 tuyaux au grand orgue, et 77 au petit. Il est mû par 4 soufflets : 2 grands et 2 petits, et 2 réservoirs. Deux hommes, un seul à la rigueur, suffisent pour y introduire le vent nécessaire pour lui faire produire son plus puissant effet.

Noms des jeux de cet instrument.

1° *Grand orgue.*

Il y a 57 touches du *la* au *fa*.

1.	Grand cornet en *sol*, — 5 tuyaux sur marche.	175
2.	Montre de 16 pieds,	57
3.	Montre de 8 pieds,	57
4.	Prestant de 4 pieds,	57
5.	Bourdon de 16 pieds,	57
6.	Bourdon de 8 pieds,	57
7.	Flûte en *fa*, de 8 pieds,	37
8.	Flûte bouchée, de 8 pieds,	57
9.	Doublette de 2 pieds,	57
10.	Nasard,	57
11.	Tierce.	57
12.	Plein jeu sur 4 rangs,	228
13.	Cymbale sur 3 rangs.	171
14.	1re Bombarde de 16 pieds,	57
15.	2e Bombarde de 16 pieds,	57
16.	1re Trompette de 8 pieds,	57
17.	2e Trompette de 8 pieds,	57
18.	1er Clairon de 4 pieds,	57
19.	2e Clairon de 4 pieds,	57
	Total. . .	1,466

(1) Le conseil de fabrique, désirant avoir un organiste digne du nouvel instrument, fit annoncer un concours pour le 1er Mars 1850. Plusieurs concurrents sérieux se présentèrent. Un enfant de Reims, M. Louis Duval, emporta les suffrages et sortit vainqueur de cette lutte

2° *Positif.* — 57 touches.

1.	Cornet en *ut*, —5 tuyaux sur marche,	150
2.	Bourdon de 16 pieds,	57
3.	Bourdon de 8 pieds,	57
4.	Bourdon de 4 pieds,	57
5.	Flûte de 8 pieds,	57
6.	Dessus de flûte de 8 pieds,	57
7.	Flûte harmonique de 4 pieds,	57
8.	Prestant de 4 pieds,	57
9.	Nasard,	57
10.	Doublette,	57
11.	Plein jeu sur 4 rangs,	228
12.	Trompette de 8 pieds,	57
13.	Clairon de 4 pieds,	57
14.	Cor anglais de 8 pieds,	37
15.	Cromorne de 8 pieds,	57
	Total. . .	1,099

3° *Récit.* — 57 touches.

1.	Flûte ouverte de 8 pieds,	57
2.	Bourdon de 8 pieds,	57
3.	Prestant de 4 pieds,	57
4.	Dulciana de 8 pieds,	57
5.	Grand cornet en *sol*, 5 tuyaux sur marche,	175
6.	Trompette de 8 pieds,	57
7.	Voix humaine de 8 pieds,	57
8.	Hautbois,	57
9.	Basse de basson,	57
	Total. . .	631

4° *Pédales.* — 32 touches de *fa* à *ut.*

1.	Flûte ouverte de 24 pieds,	32
2.	Flûte ouverte de 12 pieds,	32
3.	Flûte ouverte de 6 pieds,	32
	A reporter,	96

Report,	96
4. Bourdon de 24 pieds,	32
5. Gros nasard,	32
6. 1re Bombarde de 24 pieds,	32
7. 2e Bombarde de 24 pieds,	32
8. 1re Trompette de 12 pieds,	32
9. 2e Trompette de 12 pieds,	32
10. Clairon de 6 pieds,	32
Total. . .	320

53 Jeux ou registres.

Récapitulation.

Grand orgue,	1,466 tuyaux.
Positif,	1,099
Récit,	631
Pédales,	320
Total général,	3,516

Le *buffet d'orgue* actuel a 20 mètres de hauteur sur 9 mètres de largeur.

Il repose sur un encorbellement tout uni. La montre est divisée en cinq parties ornées chacune d'un avant-corps garni de tuyaux ; les panneaux intermédiaires supportent également des tuyaux de plus petite dimension.

Trois cariatides en bois, de style Louis XIII, soutiennent les trois grandes tourelles : elles sont terminées chacune par une immense statue. Au milieu, c'est Notre-Seigneur Jésus-Christ, debout et tenant sa croix de résurrection ; de chaque côté deux anges, assis, embouchent la trompette.

Autrefois, nous l'avons fait observer, d'immenses flèches couronnaient l'orgue, et des panneaux gothiques, richement sculptés et *peints*, donnaient à cet instrument un caractère imposant.



Balustrade du grand orgue.

La tribune seule a été conservée telle que l'avaient exécutée les artistes du XVIe siècle. C'est une suite d'arcatures à lancettes, sculptées et reliées entre elles par d'élégants contre-forts.

Sur cette tribune repose le positif qui fut exécuté sous Louis XIII. Il est très-beau dans son genre, surtout dans la partie inférieure, ornée de pendentifs sculptés.

ORGUE D'ACCOMPAGNEMENT.

Jusqu'en 1837, on voyait, au milieu du chœur de la cathédrale, un coffre carré, orné sur ses quatre faces de belles sculptures, et renfermant l'orgue d'accompagnement. Il avait été exécuté par M. Péronard.

La métropole de Reims ne pouvait se contenter d'un instrument aussi insuffisant pour accompagner le chant et la musique. Le conseil de fabrique résolut de faire acquisition d'un orgue nouveau ; il s'adressa à M. John Abbey, facteur célèbre.

Ce petit orgue fut vendu à l'église de Saint-Jacques et remplacé par un autre moins important, du même facteur : il compte onze jeux différents, en deux claviers. Dans le *récit* se trouvent une flûte ouverte et une flûte bouchée, un prestant, un cornet et un hautbois ; dans l'autre clavier, un bourdon, un prestant, une montre, une doublette, une trompette, une quinte.

L'ancien orgue d'accompagnement fut donné au petit séminaire. A l'époque de la reconstruction de la chapelle de cet établissement, l'orgue, en mauvais état et hors de service, fut relégué dans un grenier.

Le buffet du nouvel orgue, de style XIVe siècle, est remarquable comme composition et comme exécution. Les dessins, donnés par M. Arveuf, alors architecte diocésain,

furent exécutés par M. Vantadour, qui reçut 19,600 francs (1).

Le corps de la menuiserie a la forme d'un portique à ogives terminé par trois tourelles. Dans celle du milieu, amortie par une élégante flèche à jour très-élancée, on voit un évêque en habits pontificaux. Les deux campaniles des côtés renferment des anges aux ailes étendues. Deux contreforts à jour, placés sur la façade de la montre, abritent un roi et un évêque.

L'encorbellement est couvert de riches panneaux ornés de draperies ou de feuillages empruntés aux sculptures du portail intérieur. Deux bas-reliefs unissent cette partie du buffet avec la montre. A gauche, on voit le martyre de saint Nicaise ; à droite, le baptême de Clovis.

VI° PORTES ET TAMBOURS.

Les portes extérieures de Notre-Dame ne représentent rien qui mérite d'attirer l'attention du visiteur : elles sont toutes sans ornements, sans sculptures. Il est étonnant que les artistes du XIII[e] siècle, qui ont couvert de figures, de statues, de pinacles et de clochetons les angles les plus obscurs de l'édifice, aient laissé aussi nues des parties bien autrement apparentes. Les verrous des portes latérales sont ornés de têtes d'animaux.

Ces mêmes portes sont garanties par des boiseries que l'on est convenu d'appeler du beau nom de *tambour*.

(1) Le 7 Juin 1837, la fabrique remit 4,600 fr. à M. Vantadour, et le gouvernement 5,000 fr. Le 26 Octobre 1844, le gouvernement paya un devis supplémentaire de 10,000 fr. Ce qui, avec les honoraires de l'architecte, de 980 fr., fait une somme totale de 20,580 fr.

On se demande souvent ce que font ces massives constructions, qui viennent rompre l'harmonie des portiques et en cacher les sculptures. Ces inventions modernes sont destinées, il est vrai, à interdire plus ou moins l'entrée à l'air du dehors. N'aurait-on pas pu parvenir à ce résultat sans cacher l'architecture, sans entailler, selon le caprice du menuisier, les bases des colonnes, les corniches, les sculptures? Il était plus facile d'adapter la menuiserie à la pierre, que la pierre à la menuiserie Ne pouvait-on se dispenser de défigurer le monument par ces ornements lourds et grotesques? Tout cela se pouvait, et le conseil de fabrique l'a si bien compris, que plusieurs fois déjà il s'est occupé de cette grande question. Des plans ont été dressés, pour substituer aux tambours du grand portail des contrevents plus légers. Ce qui a toujours arrêté l'administration, c'est la difficulté de placer convenablement ailleurs ces boiseries, qui, elles-mêmes, sont très-belles, et qui, par conséquent, demandent à être respectées.

Les *tambours du grand portail*, seuls, déparent l'édifice ; ceux du portail nord ne cachent aucune partie importante.

Ces boiseries proviennent de l'église de Saint-Nicaise. Elles avaient été exécutées en 1764, sous dom Mathieu Hubert, prieur, en même temps que les lambris et les stalles de l'abbaye. Le menuisier qui les fit était rémois et s'appelait Gaudry ; le sculpteur, Desmont, était de Laon.

Elles furent achetées en 1792, et replacées à la cathédrale par Blondel. Il lui fut alloué une somme de 1,000 francs pour la charpente et la pose de la menuiserie.

Ces tambours sont remarquables par les frontons et les corniches sculptées, par les côtés découpés à jour dans la partie supérieure, et surtout par les médaillons où sont représentés les quatre Évangélistes.

Les *tambours du transsept nord* sont moins beaux et moins riches de sculpture. Toutefois, ils ne sont pas sans mérite.

Ces portes ont dû être exécutées sous M. l'abbé Godinot, ainsi que celles de la sacristie ; elles paraissent l'œuvre du même ouvrier qui fit la boiserie de la réserve, appelée *Trésor*.

Ces dernières datent de 1742. Le 23 Août, M. Godinot traitait avec Ant. Geruzet, menuisier à Reims, « pour » une menuiserie en chêne de la façade du Trésor dans la » grande arcade à côté de la Sainte-Vierge, pour la somme » de 384 livres, à la charge par ledit chanoine de fournir » une partie des bois (1). » C'est alors, comme nous l'avons dit au tome Ier, pages 202 et suivantes, que fut fermée la porte du Beau-Dieu ouvrant dans le revestiaire du cloître.

A la même époque, une grille semblable à celles des chapelles avait été placée devant cette boiserie ; Ravel reçut 192 livres pour la pose et la façon (2). Elle n'existe plus.

Pour terminer ce que nous avons à dire sur les portes de la cathédrale, rappelons encore celle d'une armoire ou sacrarium, situé près des fonts baptismaux (3).

(1) Les archives mentionnent toutes les autres dépenses : « 151 livres 12 » sols payés, le 4 Juin, au sieur Geruzet, pour bois fournis ; le 22 Février » 1743, 267 livres pour divers ; le 24 Avril de la même année, 425 livres » à Thierry Guimbert, pour la charpente ; 358 livres au sieur Ravel, dit » Languedoc, pour la serrurerie ; et enfin 164 livres au sieur Lagnier, » peintre, pour la peinture, le vernis. »

(2) *Pièces Godinot*.

(3) Tome Ier, page 116.

VII° STALLES; PUPITRES; PRIE-DIEU.

Les deux côtés du chœur de la cathédrale sont garnis de deux rangées de stalles.

Elles sont en chêne sculpté, d'un dessin bien simple, mais de bon goût pour l'époque où elles furent exécutées.

Elles comprennent *vingt miséricordes* dans le bas et *vingt-six* dans le haut.

Les *miséricordes* sont également sculptées, ainsi que les accotoirs qui séparent les stalles. Les extrémités de chaque rangée sont soutenues par un pilastre enrichi de guirlandes de fleurs.

C'est à la libéralité de M. l'abbé Godinot que nous devons ces nouvelles stalles. Elles détrônèrent les anciennes, en 1745; c'est le célèbre chanoine qui nous l'apprend lui-même dans ses mémoires. Nous en citons en note un extrait à titre de renseignement historique (1).

Dans le chœur, se trouvent deux pupitres en bois sculpté, de la même époque que les stalles.

(1) « Le 20 Avril 1745, le sieur Machaux, sculpteur à Reims, traite » avec M. l'abbé Godinot pour la sculpture des *stalles, cul de lampe;* » *et sera fait un ray de cœur soutenu d'une grene ; sur les pilastres* » *sera faite une guirlande de fleurs soutenue d'une agraffe*, *moyennant* » 950 *livres*.

» 1745, le 26 Mai, M. l'abbé Godinot fait un marché avec les » sieurs Jean et René Le Bègue, pour faire de *nouveaux* stalles dans » l'église métropolitaine de Reims, moyennant la somme de 9,500 livres.

» (Les charnières, armoires, *pipitres* restèrent au Chapitre.)

» Les entrepreneurs devaient prendre du bois de Hollande débité » depuis 6 ans, et du bois du pays pour les sellettes, derrière, planchiers, » sellettes des enfants.

» Le 1er Juin 1745, Guillaume Rousseau pose les murs et contremurs » *qui viennent à faire dans le chœur de l'église, pour poser les bois* » *qui doivent soustenir les stalles et planches des stalles*.

A l'entrée du sanctuaire, étaient placés deux prie-Dieu, d'un très-bon genre. Ils sont ornés d'écussons sculptés, style Louis XV. Ils servent l'un pour l'archevêque, l'autre pour le célébrant, à Vêpres.

VIII° CHAIRE.

La chaire actuelle, d'un assez beau travail, n'est pas du style de l'édifice. Elle fut exécutée par Blondel, habile menuisier de Reims (1), pour l'église Saint-Pierre-le-Vieil. Celle-ci ayant été détruite en 1796, la fabrique fit l'acquisition de la chaire.

La rampe de l'escalier est ornée de trois cartouches entourés de lauriers, sur lesquels sont sculptées les deux lettres S. P. (Saint-Pierre). Une large bordure de chêne court tout le long des panneaux, ainsi qu'autour de la chaire elle-même.

» Le 12 Juin de la même année, le sieur [illegible] reçoit 580 livres pour
» les gros bois et la platte-forme des stalles.

» Le 9 Août, M. Godinot traite avec le charpentier [illegible], pour le
» *batis et platte forme des stalles, et lui a [illegible] 202 livres.*

» Le 25 Août les bois sont toisés; 1478 pieds sont payés au sieur
» Deban.

» Le 28 Novembre le serrurier [illegible] reçoit 295 livres 4 sols pour les
» ferrures.

» L'année suivante, au mois d'Avril, M. Clicquot, procureur du [illegible]-
» chel, paie 143 livres au sieur Deban, pour 810 pieds de doubleaux à
» 3 sols 6 deniers le pied, pour le marchepied des stalles. »

Les devis, reçus, marchés, sont tous conservés à la Bibliothèque de Reims, dans les *Pièces Godinot*.

(1) C'est à cet ouvrier, mort en 1812, que l'on doit la belle menuiserie de la bibliothèque dans l'abbatiale de Saint-Remi, aujourd'hui chapelle de l'Hôtel-Dieu.



Bas-relief de la chaire à prêcher.

La tribune repose sur un cul-de-lampe sculpté, où sont en relief les figures symboliques des quatre Evangélistes. Elle est abritée par un abat-voix porté par deux palmiers, et couronné par un trophée de sculptures dans lesquelles on distingue plusieurs attributs : le livre de la doctrine, l'ancre de l'espérance, le flambeau de la foi.

Un riche bas-relief décore le devant de la chaire. Dans l'église de Saint-Pierre, l'artiste ne pouvait choisir un sujet plus convenable qu'un trait de la vie du saint apôtre. Aussi voit-on couché et appuyé sur une béquille le boiteux guéri par lui à la porte du temple.

IX° AUTELS EN BOIS, CONFESSIONNAUX, SACRISTIES.

Il ne nous reste plus à indiquer, parmi les boiseries de Notre-Dame, qu'un *autel en chêne* sculpté, placé dans une des sacristies de l'église ; un *second autel* en chêne, orné de panneaux peints sur bois, dans la chapelle souterraine de l'archevêché ; douze *confessionnaux*, dont rougirait la plus modeste église [quatre nous ont été légués par la Révolution, et proviennent de Saint-Symphorien et de Saint-Michel (2),] et enfin les *lambris de la nouvelle sacristie des chanoines*. Ils furent exécutés avec un soin remarquable, par M. Geoffroy, de Reims, sur les plans de M. Brunette. M. Bandeville, habile sculpteur (père de M. l'abbé Bandeville), fut chargé d'une partie de la sculpture ; M. Grandidier entreprit tous les ferrements. Ici, comme ailleurs, on reconnaît le goût et le fini de la serrurerie exécutée par cet habile maître.

Ces boiseries, pour nous, n'ont qu'un défaut : c'est qu'elles ont absorbé beaucoup trop d'argent.

(2) Tome Ier, p. 239.

La sacristie des chanoines est inutile ; elle est trop éloignée des portes d'entrée, et l'humidité détériore tout ce qui s'y trouve renfermé (1).

X° TAPISSERIES

CONSERVÉES A LA CATHÉDRALE DE REIMS.

Les tapisseries de Notre-Dame sont toutes empreintes de l'esprit religieux du Moyen-Age ; elles nous donnent une idée de la naïveté des croyances des vieux âges ; elles nous retracent la foi vive et poétique de nos pères. A ces titres, elles méritent un examen spécial, une étude détaillée.

Nous ne chercherons point ici à justifier la présence des tapisseries peintes et historiées dans nos temples chrétiens. Dès les premiers siècles, le nombre des ornements de ce genre était prodigieux dans les basiliques de Rome ; dès les premiers siècles, Reims vit de splendides tapisseries décorer les parois des saints lieux. Grégoire de Tours, dans le récit de la cérémonie du baptême de Clovis, nous a montré les rues ombragées par des toiles peintes et les églises ornées des tentures les plus riches. « Telis depictis » adumbrantur plateæ, ecclesiæ cortinis albentibus ador- » nantur (2). » Il ne serait pas difficile de prouver que, depuis saint Remi, l'usage d'orner ainsi la métropole de Reims s'est, de siècle en siècle, et sans interruption, continué jusqu'à nos jours. Nous avons cité, d'après Flodoard, les riches tapisseries données à la cathédrale par Hincmar et par l'archevêque Hérivée (3). De temps immémorial, les rois, à leur sacre, faisaient de riches dons à Notre-

(1) En creusant autour de la sacristie un fossé d'assainissement, on découvrit une mosaïque romaine. L'architecte la fit replacer dans la chapelle de Saint-Jean, auprès de la pierre de Libergier. Elle n'a rien de remarquable.

(2) Tome Ier, PIÈCES JUSTIFICATIVES, p. 518.

(3) Tome Ier, PIÈCES JUSTIFICATIVES, p. 382, 383.

Dame de Reims, et laissaient habituellement à la fabrique les tapis qui avaient servi à la décoration du temple.

Quant aux archevêques, c'était une obligation qu'ils contractaient à leur avènement, d'offrir à l'église quelque somptueux hommage (1), et il arrivait fréquemment, surtout au temps de la grande renommée des tentures de Flandre, que cet hommage consistait en tapisseries historiées, destinées à décorer les murs des nefs, et surtout la clôture intérieure du chœur (2).

Ces tapisseries servaient pour l'ornement de l'édifice ; on les repliait dans les temps de pénitence ; aux jours de grande solennité, les sonneurs déployaient les plus riches (3); ils en ornaient le chœur, les basses-nefs, les murs du préau, et peut-être même les maisons voisines, dans les processions extérieures.

Outre les tapisseries d'Hincmar, d'Hérivée, de Regnault de Chartres, de Juvénal des Ursins, l'histoire doit sur-

(1) Pour donner une idée de la richesse de ces dons, nous rappellerons le legs fait en 1457 par Jacques Juvénal des Ursins: « Item eidem ecclesiæ » Remensi lego sex magna tapeta mea quæ sunt de armis ecclesiæ præ- » fatæ et meis, ut tendantur in choro præfatæ ecclesiæ diebus festivis, et » volo ut hoc Capitulum illa recipiat et se obliget ita facere. »

Il fait ensuite un legs de tapis de moindre valeur, pour couvrir les banquettes des chanoines. « Et ont les exécuteurs testamentaires, dit un » acte joint au testament, estimé lesdits tapis et banquiers (couvertures » de banquettes) la somme de six cents écus d'or. »

(2) Regnault de Chartres est signalé dans l'histoire de Reims comme ayant enrichi son église de magnifiques tentures ; c'est de lui, si l'on en croit la tradition, que la cathédrale avait reçu cette belle tapisserie « où » estoit représenté le roi Charles VII allant faire son entrée en la ville de » Reims pour y estre sacré, à la conduite de la Pucelle d'Orléans, en » 1429; » tapisserie dont il existait encore un fragment en 1807, lequel a disparu depuis, sans que personne puisse dire ce qu'il est devenu.

(*Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims.*)

(3) Tome Ier, p. 338. — V. aussi le testament de Juvénal des Ursins, cité ci-dessus.

tout mentionner les douze pièces données par Robert de Lenoncourt, les six dont le grand cardinal de Lorraine enrichit sa cathédrale. Notre-Dame les possède encore. Il n'en est point de même des six pièces de Beauvais, dont le cardinal de Guise ornait la *nef* aux grandes solennités, des vingt-et-une magnifiques tapisseries que ce prélat, le plus riche de France, possédait encore pour les besoins de l'église : sept retraçaient l'histoire de Jacob ; six autres rappelaient David et son combat contre Goliath ; sur les huit autres se lisait l'histoire de Débora.

D'autres dons augmentèrent la précieuse collection de l'église métropolitaine. Le Chapitre pourvoyait aussi à ses besoins en ce genre.

L'estime que le Chapitre faisait de ces tapisseries se prouve encore par le soin qu'il mettait à leur entretien. Quatre fois l'an, les coûtres devaient les sortir, les battre et nettoyer ; signaler les pièces qui demandaient à être rentraitées, doublées ou rafraîchies. Les frais qu'entraînaient ces restaurations n'arrêtaient point le Chapitre : le 29 Avril 1650, il paie à Gilles Gadret et à Guy de Lanoy la somme énorme de 3,500 livres tournois, pour la simple restauration des dix grandes tapisseries du fort roi Clovis.

De cette magnifique collection de tapisseries que possédait autrefois la cathédrale de Reims, il ne reste plus que les douze pièces de Lenoncourt, les tapisseries du grand roi Clovis, don du cardinal de Lorraine, celles que fit Pepersack, à la demande de Henri de Lorraine, et enfin les quatre pièces que le Chapitre commanda à Lombart, d'Aubusson.

Les autres ont été détruites ou ont disparu à l'époque de la révolution de 1793. L'inventaire de 1790 mentionnait encore six pièces de tapisserie, quatorze dites tentures, trois dessus de porte, douze pièces tentures, trois autres dessus de porte, trois pièces basses, quatre pièces

à fleurs-de-lis, trois pièces très-basses et de *vieilles tapisseries*. Quand l'antique cathédrale des sacres devint un magasin à fourrages (1), les tapisseries cessèrent d'orner les murs des nefs latérales ; une partie, cependant, vint couvrir les clôtures de charpente et de maçonnerie qui séparaient les Jacobins et la Société populaire des magasins de la république. Cependant M. Bergeat, le conservateur du musée, avec un zèle infatigable, s'occupa de sauver de la destruction les objets d'art encore subsistants : les tapisseries furent transférées dans une salle de l'Hôtel-de-Ville et soigneusement roulées jusqu'au jour où serait concédé un local favorable à leur exposition. Elles étaient encore au nombre de cent cinquante.

Quand le culte fut rétabli, quand les églises rentrèrent en possession de leur mobilier sauvé du naufrage révolutionnaire, les tapisseries furent appliquées aux murs des nefs latérales ; quelques-unes servirent, malheureusement, à couvrir le pavé comme de vulgaires tapis.

En 1847, M. Povillon-Piérard entreprit la description de ces richesses alors méconnues : son travail, resté manuscrit, ne put faire apprécier les tapisseries de Notre-Dame ; on les regardait comme de vieilles tentures gothiques passées de mode.

Depuis 1830, nos tapisseries ont été mieux jugées, et des artistes en reproduisirent le dessin.

On se plaignait cependant de la disposition de ces tapisseries dans l'édifice. « Elles interrompent d'une manière » désagréable les lignes architecturales, sous prétexte de » présenter à l'œil de fort mauvaises copies de beaux » tableaux de l'ancienne école italienne.... » On ajoutait qu'elles absorbent les sons répercutés par les murs, et brisent l'harmonie du chant ecclésiastique.

(1) Tome Ier, p. 257.

Dominé par ces pensées, le conseil de fabrique fit enlever et replier les quarante-quatre tentures qui décoraient les murs de Notre-Dame.

Des réclamations eurent lieu: les tapisseries furent tendues de nouveau. Elles descendaient jusqu'au soubassement. On prétendit alors qu'elles pouvaient recéler des voleurs que la surveillance des gardiens ne pourrait soupçonner sous ces lourdes tentures. On les suspendit à un mètre au-dessus des degrés de pierre.

Mais, ici, elles coupaient réellement les lignes architecturales. Le bon goût, l'archéologie pouvaient réclamer. Pour faire droit à ces plaintes nouvelles, on prit le parti de les reléguer dans les galeries; là, elles ne détruiront aucune ligne harmonique; elles remplaceront avantageusement, au triforium, le fond bleu qu'avaient peint les artistes de 1825; seulement, ceux qui n'auront ni le temps, ni la volonté de visiter les galeries, ceux pour qui cette ascension sera peut-être difficile, sinon impossible, seront privés du plaisir de voir ces riches tentures que la piété de nos pères aimait à contempler.

Il est donc de notre devoir de les décrire. Peut-être inspirerons-nous à quelque visiteur le désir de se transporter en face de ces monuments remarquables de la Renaissance, en attendant qu'on leur trouve une place qui soit plus conforme aux intentions des donateurs, plus en rapport avec la destination de ces tableaux religieux.

1° TAPISSERIES DE ROBERT DE LENONCOURT.

Robert de Lenoncourt, le même qui donna à l'église de Saint-Remi, la belle tapisserie de dix pièces qu'a publiée M. Achille Jubinal, offrit à Notre-Dame une autre tapisserie de quinze pièces. Elle représentait l'histoire de la Sainte-Vierge, envers laquelle Robert de Lenoncourt se montra toujours si dévoué. « La charité de Monsieur de

» Reims n'estoit oisive envers son église, dit, en parlant
» de ce prélat, un historien du XVII[e] siècle : il donna, en
» 1530, une très-belle tapisserie pour entourer le chœur,
» afin d'en honorer Dieu, en laquelle est représentée la
» vie de la Vierge. »

Ces pièces ont à peu près la même disposition. Le sujet principal, qui est *un évènement de la vie de la Sainte-Vierge*, se trouve au premier plan, sous une espèce de portique élégamment orné et marqué aux armes de Lenoncourt, écartelées avec celles de Notre-Dame de Reims. Le fronton de ce portique offre une inscription latine relative au sujet : au-dessus est une scène céleste. Sur chacun des côtés de la tapisserie, dans la partie inférieure, sous un verset de l'Ecriture, est un personnage biblique représentant l'auteur sacré qui a écrit ou prononcé les paroles de ce verset ; et dans la partie supérieure, on voit des figures de l'Ancien Testament, qui se rapportent au sujet principal. Au bas de chaque tapisserie est une légende rimée, rappelant les divers sujets qui y sont contenus.

I. La première tapisserie nous offre l'*Intérieur du temple de Salomon*. On lit au-dessus du portique : *Templum Salomonis*. Au milieu d'une foule nombreuse, Joachim et Anne sont venus présenter leur offrande au Seigneur : *Infecunda tulit Joachim vota sacerdos*. Cette offrande est repoussée par le grand-prêtre, à cause de la stérilité d'Anne : *Indignum est, Joachim, te munera offerre, eo quod non fecisti semen in Israel*. Le personnage placé à gauche, à l'angle inférieur, semble indiquer que la stérilité est une malédiction du ciel : *Maledictus qui non fecerit semen in Israel;* celui de droite annonce l'aumône comme un moyen de la faire cesser : *Famelici saturati sunt donec sterilis peperit* (I Rois, 2) ; et, en effet, un mendiant tend une sébile dans laquelle il reçoit quel-

ques pièces de monnaie. Au-dessus, comme figures, on voit, à gauche, la punition d'Adam et d'Eve, source des malheurs dont Marie devait être comme la réparatrice, avec cette inscription au-dessus : *Ejecit Dominus Adam, et collocavit ante Paradisum voluptatis Cherubim, et flammeum gladium atque versatilem, ad custodiendam viam ligni vitæ* (Gen., 3) ; et au-dessous : *Pellitur Eois sit prothoplaustus ab hortis.* A droite, le vœu d'Anne, femme d'Helcana et mère de Samuel. Anne prie : *Domine, si dederis servæ tuæ sexum virilem, dabo eum Domino omnibus diebus vitæ ejus* (I Rois, 1). Le grand-prêtre Héli la juge mal : *Usquequo ebria eris ? digere paulisper vinum quo mades* (Ibid.). Les sentiments d'Anne sont exprimés dans ce vers : *Prolis inops, non mentis egens, fert jurgia vatis.* Légende générale :

Adam et Eve hors Paradis terrestre
Sont en misère et calamité.
De Joachim refusa le grand-prestre
L'oblation pour la stérilité.
La femme Helchane vient au temple, éplorée,
Suppliant Dieu de luy donner enfant,
Quoique de Hely, prestre, fust democquée,
Son oraison le ciel pénetre et fend.

II. La seconde tapisserie n'a qu'un seul sujet. Joachim, rebuté par le grand-prêtre, va tristement visiter ses troupeaux, comme l'indique ce vers : *Tristis adit lætum phano depulsus ovile.* Un ange vient le consoler en lui disant : *Anna, uxor tua pariet filiam tibi, et vocabitur nomen ejus Maria.* D'un autre côté, Anne, qui est occupée à la lecture des saints livres, reçoit aussi la visite d'un envoyé céleste, qui lui dit : *Lætus ab ætherea venio tibi nuncius arce.* Il lui promet un enfant dont le nom retentira dans tout l'univers : *In omnem terram exiet seminis tui sonus.* Les deux époux reviennent pleins de joie : ils se

rencontrent auprès de la porte Dorée, et s'embrassent, nonobstant les regards des curieux qui sont aux fenêtres. Cette rencontre, qui fait le sujet principal, est ainsi annoncée au-dessus de la porte : *Aurea virgineo conceptu porta refulget.* La porte est baignée par un ruisseau dans lequel on voit des canards qui nagent, une femme qui lave du linge, un berger qui puise de l'eau, etc. Les personnages bibliques appliquent à l'enfant qui doit naître d'Anne ces paroles des livres sapientiaux : *Ab initio et ante sæcula creata sum* (Eccles., 24), et : *Nondum erant abyssi, et ego jam concepta eram.* Ces divers évènements, tirés, comme les précédents, du Protévangile apocryphe de saint Jacques, sont rappelés dans cette légende :

Par l'ange fut consolé Joachim,
Ayant promesse que la Vierge sacrée
Issroit de luy ; lors vint, le chef enclin,
Rencontrer Anne à la porte Dorée.
Et adonc fust de la dame honorée
Fait sans macule digne conception,
Ainsi que estoit de Dieu préordonnée,
Pour aux humains donner rédemption.

III. Cette tapisserie n'a aussi qu'un seul sujet : la *Généalogie de Marie.* De Jessé s'élance une tige, d'où sortent, à droite et à gauche, les rois ancêtres du Christ, et au sommet se trouve Marie, entourée de gloire. A gauche, au bas du tableau, est Isaïe faisant cette prophétie : *Egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendet* (Is., 11). A droite, on voit Osée disant : *Israel germinabit sicut lilium, et erumpet radix ejus ut Libani* (Osée, 14). La legende est :

De la race de Jessé spécialle
Ont nobles rois selon l'humanité
Esté produicts, dont la Vierge royalle
Est descendue plaine d'humilité,

Et a conceu, gardant virginité,
Dieu et homme sans le sceu de nature.
Les profètes l'ont dict en unité,
Et préélevée royalle géniture.

IV. Dans la quatrième, le sujet principal est la *Naissance de Marie*. Des femmes donnent des soins à la mère, d'autres à l'enfant; une servante puise de l'eau à une fontaine pour ce dernier objet. On lit sur le fronton : *Prospera lux unicum Mariam producit ad ortum*. Le personnage biblique placé à gauche dit ces paroles : *Sapientia ædificavit sibi domum* (Prov., 9); l'autre : *Fons ascendebat e terra irrigans universam superficiem terræ* (Gen., 2). Les figures sont, à gauche, la lutte de Jacob avec l'ange, à laquelle l'aurore vient mettre fin, avec ces inscriptions : *Dimitte me, jam enim ascendit aurora*. — *Non dimittam te, nisi benedixeris mihi* (Gen., 32), et ce vers : *Rorida complexus longos aurora resolvit;* à droite, la prophétie de Balaam, entre ces paroles : *Orietur stella ex Jacob qui dominetur* (Nombr., 24), et ce vers : *Fastidium* (sic) *rutilat Balaam sydus in orbe*. — Légende générale :

L'ange luta à Jacob longue espace,
Puis luy donna sa bénédiction.
Balaam nonça qu'une estoille, par grâce,
Dudit Jacob naistroit sans fiction,
En démonstrant que l'incarnation
Du fils de Dieu en la Vierge viendroit,
C'est que Jhésus, pour la salvation
De tous humians, de Jacob descendroit.

V. Sujet principal, *Présentation de Marie*, enfant, au temple de Jérusalem.

Quoique cette tapisserie soit presque totalement détruite, nous allons en donner la description.

Marie est à genoux sur les degrés du temple; le grand-prêtre lui tend les bras.

Le prophète Jérémie, témoin de cette consécration de Marie, prononce ces paroles : *Lœtabitur virgo in choro* (XI.) De l'autre côté, David, à la vue des jeunes vierges qui suivent Marie, s'écrie : *Adducentur regi virgines post eam.* Cette scène se passe dans le temple, au fronton duquel se lisent ces paroles : *It gradibus templo. — Firma hœc terquique dicata.*

La figure à gauche rappelle Jephté, arrivant à sa demeure après avoir fait à Dieu le vœu indiscret de sacrifier la première personne qui viendrait à sa rencontre. *Intulerunt sacerdotes arcam fœderis Domn. in locum suum* (Rois, 5). *Archa dio Salmon archana sacello.*

A droite, la fille de Jephté se présente au grand-prêtre; elle est à genoux entre deux personnages, et prononce ces mots : *Pater mi, si aperuisti os tuum ad Domn., fac mihi quodcumque pollicitus es.*

L'arche du temple par solennel grâce
Jepté voulant faire sacrifice
Joachim et Anne à Dieu sempiternel
Sans tache avoit de vice originel.
Ainsi présentoit devant Emmanuel
De la fille au roy célestiel
Qu'ont présenté au sainct temple Marie,
Quy se vouais sans qu'elle contrarie

VI. Sujet principal, *Travaux manuels de Marie.* La jeune Vierge, qui travaille à une sorte de tapisserie, est entourée de belles allégories qui indiquent ses vertus et ses prérogatives. On lit sur le portique ces paroles que Dieu adresse à sa fille bien-aimée : *Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te* (Cant., 4). Aux côtés sont les emblèmes de la virginité, c'est-à-dire, deux licornes dressées contre un pilastre, et qui semblent rendre hommage à Marie. Les personnages bibliques font son éloge, celui de gauche, en disant : *Operata est consilio*

manuum suarum (Prov., 31); l'autre : *Multæ filiæ congregaverunt divitias, tu supergressa es universas* (Ibid.). Au-dessus, à droite et à gauche, se voient les diverses allégories indiquées par ces paroles : *Plantatio rosæ; Lilium inter spinas; Speculum sine macula; Fons hortorum; Oliva speciosa; Turris David cum propugnaculo; Pulchra ut luna; Electa ut sol; Virgo Jesse floruit; Cedrus exaltata; Puteus aquarum viventium; Porta cœli; Civitas Dei; Stella maris; Hortus conclusus.* — Légende générale :

Marie, Vierge chaste, de mer estoille,
Porte du ciel, comme soleil esleue,
Puits de vive eau, ainsi que lune brille,
Tour de David, lis de noble value,
Cité de Dieu, clair miroer, non pollue,
Cedre exalté, distillante fontaine
En un jardin fermé, est résolue
De besoigner, et si de grâce est plaine.

VII. *Marie épouse saint Joseph.* Le fronton a pour inscription : *Rorida virgineo decoratur conjuge virgo.* Les personnages qui sont aux côtés disent à la louange des époux, l'un : *Confidit in ea cor viri sui* (Prov., 31); l'autre : *Virum de mille unum reperi* (Eccles., 7). Les figures sont, à gauche, le mariage de Tobie, indiqué par ce vers : *Fœdera septenis Sara percutit orba maritis ;* à droite, les noces d'Isaac, et ce vers : *Traditur Isaaco speciosa Rebecca marito.* La légende générale, un peu intervertie, doit être ainsi rétablie :

D'Asmodeus Sarra fut préservée,
Qui sept maris livra à mort cruelle.
A Thobie Dieu l'avoit observée,
Selon la loy fust joingt avecques elle.
Isaac pour femme eust Rebecca la belle;
Car Abraham luy en dict la manière;
Et Joseph print Marie vierge pucelle,
Que Dieu garda chaste, pure et entiere.

VIII. Le sujet principal de la huitième tapisserie est l'*Annonciation*. L'ange Gabriel, en chape, fait à Marie cette salutation : *Ave, gratia plena, Dominus tecum* (Luc, 1). A gauche, non loin de la Vierge, mais en dehors du portique, est Joseph occupé à ses travaux. On lit sur le fronton : *Virgo salutatur, intacta manens gravidatur.* Le personnage de gauche est Isaïe prédisant : *Ecce virgo concipiet et pariet filium* (Is., 7); celui de droite est David, qui dit : *Descendet Dominus sicut pluvia in vellus* (Ps. 71). Au-dessus, à gauche, est la tentation d'Eve, cause de l'incarnation, puis ce vers : *Vipera vim perdit, sine vi patiente puella;* à droite, on voit Gédéon, invité par un ange à se mettre à la tête des guerriers qui l'attendent, et contemplant, pour signe de sa mission, la pluie qui arrose la toison sans mouiller la terre. Ces faits sont indiqués par ces paroles de l'ange : *Dominus tecum, virorum fortissime* (Juges, 6), et par ce vers : *Rore madet vellus, permansit arida tellus.* — Légende générale :

Le vil serpent faulcement argua
Nostre mère Eve, et enfin la déceupt.
L'ange divin Marie salua,
Se humiliant, le Fils de Dieu conceupt;
Et Gédéon, noble juge, receupt
Signe céleste au mondain territoire,
Par la pluie ou la rosée qui cheut
Sur la toison en signe de victoire.

IX. La neuvième tapisserie a pour sujet principal la *Naissance du Sauveur*. A côté de l'Enfant-Jésus, on voit Marie, au-dessus de laquelle on lit : *Quem genuit adoravit;* puis Robert de Lenoncourt, à genoux, dédiant ses tapisseries, et disant ces paroles : *Per tua, Virgo, meum tu pignora solve reatum.* Autour d'eux sont saint Joseph, derrière la Vierge, et plusieurs groupes de bergers qui viennent

adorer le Sauveur. Dans le fond se trouvent le bœuf et l'âne de la tradition. Au-dessus du portique sont des anges chantant : *Gloria in excelsis Deo* (Luc, 2) ; sur le fronton on lit : *Bos cognovit possessorem suum, et asinus præsepe domini sui* (Is., 1). A gauche est Isaïe s'écriant : *Parvulus natus est nobis et filius datus est nobis* (Is., 9) ; à droite, Michée dit ces paroles : *Et tu Bethleem, terra Juda, non eris minima in principibus Juda* (Mich., 5). Les figures sont, à gauche, le buisson ardent, Moïse disant ces paroles : *Vadam, et videbo visionem hanc magnam, quare non comburatur rubus* (Exod., 3), et ce vers : *Lucet et ignescit, sed non rubus igne calescit ;* à droite, la verge d'Aaron florissant sur le tabernacle au milieu de toutes les autres, et cette autre inscription : *Hic contra morem produxit virgula florem.* — Légende générale :

Moyse fust tres-fort esbahy,
Quand aperceut le verd buisson ardent
Dessus le mont d'Oreb ou Sinay,
Et n'estoit rien de sa verdeur perdant.
Pareillement la pucelle eust enfant
Sans fraction ne aucune ouverture ;
Et la verge d'Aaron fust florissant
En une nuict. Cela le nous figure.

X. Cette tapisserie est dite *des Trois Maries*. Le sujet principal est Marie donnant ses soins à Jésus enfant. Auprès d'elle se trouvent saint Joachim et sainte Anne. Au-dessus du portique, on voit le Fils de Dieu dans sa gloire, entouré d'un listel sur lequel est écrit : *Generationem ejus quis enarrabit* (Is., 53)? Le personnage du côté gauche semble dire ces paroles : *Memoria mea in generationes sæculorum* (Eccl., 24); l'autre : *Hæc est generatio quærentium Dominum* (Ps. 23). Près de ces personnages se trouvent, à droite, Marie, fille de Salomé ; à gauche, Marie, mère des apôtres Jacques et Jean, instruisant leurs

enfants ; leurs noms sont écrits à côté d'elles. Au-dessus, à gauche, est une famille désignée par les noms de Penter et d'Hismérie, que saint Jean Damascène et saint Epiphane, d'après la tradition, donnent pour parents à sainte Elisabeth, et pour oncles à Marie, comme le disent ces vers : *Hismeriæ soror Anna fuit, Penterque maritus, Partus Elisabeth unde Baptista Joannes ;* à droite, on voit Zacharie et Elisabeth, indiqués par leurs noms et par ces vers : *Hæc erat Hismeriæ claro sata sanguine, magno Zachariæ conjux, cui nomen Elisabeth extat.* — Légende générale :

Anna solet dici tres Marias [peperisse],
Quas genuere viri Joachim, Cleophas, Salomisque ;
Has duxere viri Joseph, Alpheus, Zebedæus.
Prima parit Christum, Jacobumque secunda minorem,
Et Joseph justum, peperit cum Simone Judam ;
Tertia majorem Jacobum, volucremque Johannem.

XI. Le sujet principal est l'*Adoration des mages*. Sur le fronton on voit trois anges déployant cette inscription : *Et Verbum caro factum est* (Jean, 1). A gauche, David cite ces paroles du psaume 71 : *Reges Tarsis et insulæ munera offerent ;* à droite, Isaïe continue : *Et adorabunt vestigia pedum tuorum* (Is., 60). Les figures sont, à gauche, David reconnu roi par Abner, et ce vers : *Plebs notat hæc gentes Christo jungi cupientes ;* à droite, Salomon recevant les hommages de la reine de Saba : *Hæc typice gentem notat ad Christum venientem.* — Légende générale :

Comment Abner ala devers David,
Gay et joyeux, plain de chevallerie,
Il l'adora, aussitost qu'il le vid,
Comme royal, par prudente industrie.
Trois rois aussi Jhésus, fils de Marie,
Adorèrent Jhésus-Christ humblement.
De Salomon la haute seigneurie
Fust adorée par Saba hautement.

XII. Cette tapisserie a pour sujet principal la *Présentation de Jésus au temple*, ainsi que l'indiquent ces paroles: *Tulerunt Jesum in Jerusalem, ut sisterent eum Domino* (Luc, 2). Au-dessus du portique, on lit : *Virgo libenter* X P M *Simeonis recipit istum.* A gauche, se trouve David disant : *Dominus in templo sancto suo* (Ps. 10); à droite, Malachie avec cette prédiction : *Veniet ad templum sanctum suum dominator quem vos quæritis* (Mal., 3). Pour figures, on voit, à gauche, la purification légale ordonnée par Moïse, et rappelée par ce vers : *Hic præsentatur partus prior, ut redimatur* ; à droite, la présentation de Samuel, avec ce vers : *Oblatum Christum Samuel te denotat ipsum.* — Légende générale :

Comment jadis une chascune femme
Au temple aloit affin de présenter
Son premier fils, Marie, la noble dame,
Très humblement y a voulu porter
Son fils Jhésus, pour la loy contempter,
Et n'en avoit quelque nécessité.
De Samuel est assez à noter
Que en pareil cas fust au temple porté.

XIII. Sur la treizième, on voit la *Fuite en Egypte :* à la venue du Sauveur, les idoles sont renversées et brisées ; ce qui est exprimé par ces paroles : *Commovebuntur simulachra Ægypti* (Is., 19). Le personnage de gauche annonce la fuite, en disant : *Ecce elongavi fugiens, et mansi in solitudine* (Ps. 54) ; celui de droite en indique le terme par ces paroles : *Ecce Dominus ingredietur in Ægyptum* (Is., 19). Cet évènement est figuré, à gauche, par la fuite de Jacob, qui se retire en Mésopotamie, à la prière de sa mère : *Fuge ad Laban fratrem meum* (Gen., 27), ce qu'exprime encore ce vers : *Liquit tecta patris Jacob formidine fratris;* à droite, par la fuite de David, qui, poursuivi par Saul, est sauvé par sa femme Michol; on lit en

haut : *Misit Saul apparitores* (I Rois, 19), et plus bas : *Per Michol David Saulis insidias cavit.* On remarque, au-dessous du groupe de Jacob, un jeune enfant qui s'amuse à lancer un chien à l'eau contre un canard qui nage. — Légende générale :

Comment Jacob voulut prendre la fuite
Pour la crainte d'Esaü, son frère,
Et Jhésus fust fugitif en Egypte
Avec Joseph et la Vierge, sa mère.
David, craignant et doutant son beau-père
Le roy Saül, fouit par la fenestre,
Et échappa par le divin mystère ;
On le cherchoit, le voulant à mort mettre.

XIV. Sur la quatorzième tapisserie, le sujet principal est le *Trépassement de la Sainte-Vierge.* Le lit de mort de Marie est entouré des apôtres qui lui rendent les derniers devoirs. Le portique a deux inscriptions, l'une : *Cessit bissenis fato tumulata ministris;* l'autre : *Fulcito me floribus, stipate me malis, quia amore langueo* (Cant., 2). Deux versets du livre des Cantiques sont cités par les deux personnages qui se trouvent aux côtés ; à gauche : *Flores apparuerunt in terra nostra.... Vox turturis audita est in terra nostra* (Cant., 1) ; à droite : *En lectulum Salomonis sexaginta fortes ambiunt ex fortissimis Israel* (Cant., 3). Aux extrémités supérieures, on voit, à gauche, les funérailles de Sara, femme d'Abraham, avec ce verset : *Sara mortua est in civitate Arbee, quæ est Hebron; venitque Abraham ut plangeret et fleret eam* (Gen., 23), et ce vers : *Sara uxor Habrahæ.. . Meruit exitus morbunde turba nepotum.* Cette inscription, copiée textuellement, est évidemment fautive. A droite, les obsèques de Marie, sœur de Moïse, entre ce verset : *Venerunt filii Israel et omnis multitudo in desertum Sina, mortuaque est ibi Maria, soror*

Moysi et Aaron, et ce vers : *Mœsta fuit lethi Mariæ judæa propago.* — Légende générale :

Sarra, femme d'Abraham, sans reprise
Fust, à sa mort, du peuple regretée.
La mort Marie, sœur d'Aaron et Moyse,
Par les enfants d'Israël fust plorée.
Aussi Marie, vierge très-honorée,
Mère de Dieu, à son trespassement,
Par apostres a esté lamentée,
Et des chrestiens aussi semblablement.

A droite de cette tapisserie, on lit la dédicace qu'en fait l'archevêque Robert de Lenoncourt :

Honorant Dieu et sa mère Marie,
L'an mil cinq cents assemblés avecq trente,
Céans donna cette tapisserie
Le prélat qui à genoux se présente.
Priez Jhésus et du ciel la régente,
Que, après la mort, entre les bénédicts,
Son âme soit enlevée réfulgente,
Digne d'avoir l'éternel Paradis.

XV. Quoique cette dernière pièce soit de moindre dimension que les autres, elle ne contient pas moins de sujets. Le sujet principal est le *Couronnement de la Sainte-Vierge.* Marie est entourée d'anges qui lui rendent leurs hommages. Au-dessus, on voit la Sainte Trinité lui adressant ces paroles : *Veni de Libano, amica mea, veni, coronaberis* (Cant., 4). Les deux personnages qui sont aux deux côtés disent, l'un : *Domini est assumptio nostra* (Ps. 88), l'autre : *Quæsivi sponsam mihi eam assumere* (Sag., 8). Au-dessus, à gauche, est l'hommage rendu par Salomon à sa mère, avec cette inscription : *Positus est tronus matri regis, quæ sedit ad dexteram ejus* (III Rois, 2), et ce vers : *Cinxit honore caput, cessit diadema parenti.* A droite, on voit le couronnement d'Esther, avec cette inscription : *Posuit dia-*

dema regni in capite ejus (Esth., 2), et ce vers : *Regia perpetuum referant tibi sceptra coronam.* — Légende générale :

Salomon roy, en son trône royal
Mect Bethsabée portant noble couronne.
A l'humble Esther, qui a le cuer loyal,
Assuère la couronne luy donne.
La Trinité la place et lieu ordonne
A Marie, mère et pucelle, aux cieulx
De impérialle couronne la guerdonne;
Par les anges est conduicte ès hauts lieux.

2° TAPISSERIES DU GRAND ROI CLOVIS.

Ces tapisseries étaient jadis au nombre de six ; elles furent données à Notre-Dame de Reims par le cardinal de Lorraine, le 2 Décembre 1573 : « Monsieur de Reims, dit » Flodoard, estant de retour, donna à l'église, le 2 Dé- » cembre 1573, six grands tapis ; et est à remarquer que » jamais il ne retournoit à Reims qu'il ne rapportast des » dons pour son épouse. »

Il ne reste à la cathédrale que deux pièces de cette précieuse collection, encore une des deux est-elle incomplète.

La première, conservée entière, représente : 1° *le couronnement du roi Clovis ;* 2° *la bataille que livra le roi franc à Syagrius* , et à la suite de laquelle Soissons fut soumis ; 3° *la prise de Soissons* ; 4° sur un plan plus reculé, *le roi de Cambrai Regnacaire, avec ses troupes, auprès du roi Clovis, bardé d'armures éclatantes.*

C'est ce qu'exprime l'inscription en lettres gothiques qui se lit en haut de la tapisserie.

En ceste présente histoire est démontré la vie du roy Clovis, roy de France : et traicte ce premier chapitre comment le dit Clovis, fils du roy Childéricq et de la royne Baronne (1), sa femme, après la mort son père, fu couronné roy en grand magnificence.

(1) Lisez : *Basine.*

Après lequel couronnement fait en habondance de
honneur et de noblesse, iceluy roy Clovis manda
par tous les pays gens de guerre et les assambla,
tendant aller assiéger la cité de Soissons.

Et en multitude de gens d'armes et habillements de guerre
nécessaire à la besogne, ledit Clovis se part, et poussa
son siége devant la dite citée de Soissons, et furent de son
costé faictes plusieurs proesses au devant de la dite place.

Et finalement par force de proesse et vaillance
conquist et mist à son obeissance icelle cité,
et en repulsa hors Soages, capitaine dudit
lieu, quy estoit fils de Gillon le Romain.

On ne sait ce que l'on doit le plus admirer de l'originalité des figures, de la forme et de la somptuosité des vêtements, du brillant et de la variété des armures, de l'éclat et de la vivacité des couleurs, ou bien de la vie et du mouvement dont l'artiste a su animer sa composition. On croit entendre le cliquetis des armes, le hennissement des chevaux, le choc des combattants, comme aussi les cris des vainqueurs et les gémissements des blessés. C'est (dit M. L. Paris, dans l'ouvrage des *Toiles peintes de Reims*) un admirable tableau, où le génie militaire du XVe siècle semble revivre tout entier.

La seconde nous offre l'*Alliance de Clovis avec le roi Gondebaud*, et nous rappelle comment Aurélien vit la princesse Clotilde.

On voit : 1° *Clotilde recevant le député de Clovis et les présents de ce roi.* Aux côtés de Clotilde, se tiennent des jeunes filles de sa suite, qui considèrent avec curiosité les riches parures qu'on vient de lui offrir. —2° Plus loin, on retrouve *Clotilde au bas des marches de l'église d'un moutier, répandant ses largesses.* C'est là qu'un mendiant pré-

tendu lui prend la main et la porte audacieusement à ses lèvres. De retour dans ses appartements, la princesse mande le mendiant : il arrive et dépose aussitôt à ses pieds les dons que lui envoie Clovis. Ce mendiant était Aurélien.

Il ne reste de cette tapisserie que quelques fragments indiquant les sujets dont nous venons de parler.

La troisième, restée, à l'époque de la Révolution, dans les salles de la municipalité, gisait roulée dans un coin obscur des greniers de l'Hôtel-de-Ville ; mais une demande faite à la mairie a fait connaître que cette belle tapisserie venait d'être vendue à vil prix, comme *vieillerie*, à un brocanteur.

On y voyait : 1° *la défaite des Francs dans les plaines de Tolbiac, et Aurélien montrant à Clovis le ciel comme son unique ressource ;* — 2° *Clovis reprenant courage et remportant la victoire ;* — 3° *son arrivée à Reims ;* — 4° *son baptême des mains de saint Remi.*

La quatrième a pour sujet *la fondation de l'église Sainte-Geneviève et la guerre contre Alaric.*

Voici l'inscription qui la couronne :

Les coses ainsi faites, ledit roy Clovis et Clotilde sa femme
se partirent et vinrent en la cité de Paris, auquel lieu ils firent fonder [une église
en l'honneur de saint Pierre et de saint Pol, qui de présent est appelée [Sainte-
Geneviève, en laquelle église roposent le corps d'iceluy roy Clovis et sa [femme.

Après l'église parfaite, Clovis fit armer et ala contre Gondebauld,
roy de Bourgogne, lequel avoit fait mourir le père et la mère
de la royne Clotilde. Et tant fit Clovis par puissance d'armes,
que iceluy roy et toute Bourgongne se submist à sa volonté.

Après le dit Clovis alla contre Alaricq, roy mescréant ; et comme
il estoit près de Tours, il envoya les messaiges faire oblacion à Dieu, les- [quels en entrant
en l'église Saint-Martin, ouirent canter un ver du psaltier, disant : Præ- [cinxisti

me Dne virtute. Et laquelle cause mostrant victoire, ils raporter aud. [Clovis.

Et moult joieulx dudit signe de victoire, chemina jusques à ung fleuve, lequel par habondance d'yaues il ne pooit-passer ; luy fist son oraison à Dieu, et incontinent par miracle divine, se apparu devant ly .I. blancq cherf, lequel passa ladite iaue, et le suivi ledit [Clovis.

Cette tapisserie n'est pas entière : le milieu a été raccommodé avec une pièce différente, prise d'une des tapisseries de la même collection. Cette prétendue restauration jette une grande confusion dans le tableau ; cependant on découvre avec un peu de peine, à droite et à gauche, des sujets entiers. A gauche, se trouve la fondation de l'église Sainte-Geneviève ; à droite, est la défaite de Gondebaud, meurtrier des parents de Clotilde ; plus loin, la merveilleuse traversée de la Vienne : un cerf lancé par des chasseurs se précipite dans l'eau et montre à l'armée des Francs l'endroit guéable de la rivière. Ce qui manque de la tapisserie représentait la défaite d'Alaric par Clovis.

3° TAPISSERIES DE DANIEL PEPERSACK.

« Les tapisseries de Pepersack sont estimables à plus » d'un titre, dit M. L. Paris ; la composition en est sage » et sévère, et, à l'exception de quelques imperfections » dans un petit nombre de figures, on peut dire qu'elles » sont généralement remarquables par un dessin pur et » correct, une exécution noble et ferme, qui, sans doute, » n'a plus rien de commun avec le style des tapisseries » du XVe siècle, mais qui, par le type des physionomies, » la grâce des poses et l'ampleur des vêtements, rappelle » assez naturellement l'école de Van-Dyck, et fait pres- » sentir Raphaël, dont ce Pepersack était compatriote.

Ces tapisseries furent faites, à Reims, par Daniel Pepersack, qui habitait Charleville quelque temps auparavant. Elles furent données par l'archevêque Henri de Lorraine, le 8 Septembre 1640 (1).

(1) ***Tapisseries de Daniel Pepersack, maître tapissier, cy-devant demeurant à Charleville, et maintenant audit Reims.***

« Henry de Lorraine, archevesque de Reims, premier pair de France, » légat du Saint-Siége apostolique, désirant suivre l'ancienne et louable » coutume de ses prédécesseurs pour la chapelle garnie qui se donne à » l'église de Reims, et faire orner icelle église de tapisseries des plus » belles qui se fassent au païs, passa convention avec Daniel Pepersack, » maistre tapissier, cy-devant demeurant à Charleville, et maintenant » audit Reims, de faire *douze* grandes pièces de tapisserie et *quatorze* » autres petites pièces pour tendre dans ledit chœur ès lieux nécessaires » pour l'ornement d'iceluy, et ce moyennant trente-six livres l'aune. »

Cet acte fut passé par notaires royaux, à Reims. M. de Guise (Henri de Lorraine) y ajouta deux tapisseries devant servir de tapis de pied devant le grand-autel, quand on y célèbre pontificalement, et un autre pour mettre devant les chaises de MM. les chantres et sous-chantres. Le libéral prélat donna aussi la somme nécessaire pour la garniture de toutes lesdites tapisseries.

Les douzes grandes tapisseries contiennent trois cent quinze aunes, à raison de trente-six livres l'aune : ce qui donne un total de **11,340** livres. — Sept autres plus petites mesurent soixante-six aunes et demie, et valent 2,384 livres. — Six autres petites contiennent cinquante aunes et ont coûté 1.800 livres. Au 6 Mai 1640, il en restait encore quatre à fournir, de cinquante aunes, pour la somme de 1,836 livres.

Ces tapisseries furent toutes faites à Reims. En voici la nomenclature :

I. GRANDES TAPISSERIES.

1° *L'Annonciation*,	4	aunes	1/2	de largeur.
2° *La Visitation*,	5	—	1/2	—
3° *La Nativité*,	5	—	1/2	—
4° *L'Adoration des roys*,	5	—	1/2	—
5° *La Présentation au temple*,	5	—	5/8	—
6° *La Fuite en Egypte*,	4	—	3/4	—
7° *Jésus entre les docteurs*,	4	—	5/8	—
8° *Les Noces de Cana*,	5	—	»	—
9° *La Vierge au pied de la croix*,	5	—	3/4	—
10° *La Résurrection*,	5	—	3/4	—

M. Vitet, dans un *Rapport à M. le ministre de l'instruction publique,* ne partageait point l'admiration de M. Paris : « Parmi les tapisseries de la cathédrale, il en est, dit-il, » d'une extrême médiocrité, et que l'œil le moins exercé » reconnaîtra sans peine. Elles n'appartiennent point, » comme les autres, au XVIe, mais au XVIIe siècle, et sont » l'ouvrage d'un nommé Pepersack, artiste flamand, re-

Ces dix tapisseries ont toutes une hauteur de 5 aunes. Des le 16 Janvier 1640, elles étaient entre les mains de MM. du Chapitre, après la réception faite par le sieur Dozet, grand-vicaire de Monseigneur.

Les deux grandes restant encore à livrer à cette date sont :

11° *L'Ascension,* 6 aunes de longueur.
12° *La Descente du Saint-Esprit,* 5 —

II. Les PETITES TAPISSERIES sont :

1° *La Vierge, saint Joseph avec le petit Jésus*, 4 aunes 5/8 sur 2 aunes 3/8 de hauteur.

2° *Retour des roys en leur païs,* 5 aunes sur 2 aunes 1/4 (livrée au 16 Janvier 1640).

3° *La Vierge cherchant son fils en Jérusalem*, 4 aunes 5/8 sur 2 aunes 3/8.

4° Celle représentant *ce qui est dict en saint Luc de la Vierge et saint Joseph attendant le Fils de Dieu*, 2 aunes 2/3 sur 3 aunes 1/2. (Cette tapisserie n'existe plus.)

5° *Le Trespas de la Sainte-Vierge*, 2 aunes 2/3 sur 3 aunes 2/3 (livrée en Janvier 1640).

6° Une tapisserie toute de fleurs, pour mettre sur les bancs, 2 aunes 1/2 sur 2 aunes 1/2.

7° Une autre toute de fleurs, 3 aunes sur 3 aunes 1/2.
8° Le tapis de la chaire, en superficie, 10 — 1/2.
9° Une banquière, toute de fleurs, 6 — 1/4.
10° Une banquière, toute de fleurs, 7 — 7/8.
11° Un marchepied, tout de fleurs, 6 — 3/4.
12° Un tapis pour les bancs, tout de fleurs, 7 — 7/8.
13° Un autre tapis pour les bancs, tout de fleurs. 6 —
14° Un tapis pour la crédence, 1 — 5/6.
15° Un tapis où sont au milieu les armes de Henri de Lorraine, le reste de fleurs, pour mettre sur le pontifical (trône de l'évêque), 6 aunes 1/2.

(Extrait des pièces citées par M. L. PARIS, dans les *Toiles peintes et Tapisseries de la ville de Reims.*)

» nommé de son temps, mais *assez pauvre sire*, qui
» travaillait vers 1640. »

D'après M. Géruzez (*Description de la ville de Reims*, t. II), David Pepersack était protestant, et l'on attribue à ses opinions religieuses le peu de soin donné partout aux têtes de la Vierge.

De toutes les tapisseries données par Henri de Lorraine, il n'en reste plus que onze grandes et six petites.

Voici la nomenclature des grandes tapisseries :

1° *L'Annonciation.* — Marie est en prière, agenouillée sur un prie-Dieu recouvert d'un tapis ; l'archange Gabriel descend du ciel et se prosterne devant elle.

2° *La Visitation.* — La Très-Sainte Vierge arrive chez sa cousine Elisabeth. Celle-ci se jette à genoux : Marie la relève en lui présentant la main. Zacharie, pendant ce temps, accourt et descend les marches de sa demeure. Plusieurs personnages le suivent. Dans le lointain, on aperçoit saint Joseph cheminant avec la mère du Sauveur.

3° *La Nativité.* — L'Enfant-Jésus est couché sur la paille, dans une crèche ; Marie, plusieurs femmes et des bergers sont à genoux dans l'étable. Un ange apparaît au-dessus dans des nuages.

4° *L'Adoration des Mages.* — La Très-Sainte Vierge soulève de son berceau l'Enfant-Jésus et le présente aux Mages, prosternés devant lui. Ils sont revêtus de longs manteaux à queue avec des pèlerines d'hermine. Leurs suivants, tout armés, se tiennent debout à l'entrée de l'étable.

5° *La Présentation au temple.* — Une grande table, couverte d'un riche tapis, est placée au milieu du temple. Le grand-prêtre est assis; Marie présente son divin Fils sur un voile. En face, l'on aperçoit un personnage qui lit dans un livre en s'aidant d'un lorgnon.

6° *La Fuite en Egypte.* — Saint Joseph, chargé d'un paquet qu'il tient au bout d'un bâton, conduit l'âne sur

lequel Marie est assise, serrant son enfant dans ses bras. Une idole, placée sur une colonne, tombe à la renverse.

7° *Jésus, parmi les docteurs*, est assis sur un siége élevé, et abrité sous un portique cintré. Les docteurs, en grand nombre, se tiennent dans des positions différentes : les uns écoutent attentivement, les autres discutent entre eux.

8° *Notre-Seigneur assiste aux noces de Cana*. La Très-Sainte Vierge est à ses côtés, en face des époux. Sur le parquet, sont de grandes cruches.

9° *Jésus expire sur la croix*. Marie-Magdeleine est à genoux au pied de cette croix et la serre entre ses bras. Les saintes femmes, debout, assistent, auprès de la Très-Sainte Vierge, à la mort du Sauveur ; les gardes, à cheval, occupent la partie gauche du tableau.

10° *Notre-Seigneur s'élève dans les cieux*, devant sa sainte mère, ses apôtres et un grand nombre de disciples.

11° *Les apôtres, réunis dans le cénacle*, autour de Marie, reçoivent le Saint-Esprit, qui descend sur eux en forme de langues de feu.

Les petites tapisseries sont au nombre de six :

1° *La Très-Sainte Vierge* travaille dans sa demeure, auprès de saint Joseph, qui lui-même prépare une pièce de bois.

2° *Les Rois-Mages*, endormis, reçoivent l'ordre de retourner dans leur pays par un autre chemin.

3° *Les Rois-Mages* reviennent dans leur pays.

4° *Marie* est assise devant la maison où son divin Fils instruit le peuple. Les disciples en préviennent le Sauveur.

5° *Tapis de fleurs*, avec un médaillon de la Très-Sainte Vierge au milieu. Les quatre évangélistes sont aux quatre angles.

6° *Le Trépas de la Très-Sainte Vierge*.

Les grandes tapisseries de Pepersack furent exécutées d'après des cartons ou toiles peintes conservés à l'Hôtel-Dieu de Reims, avec d'autres tapisseries. M. Louis Paris,

malgré de nombreuses recherches, n'a jamais rien trouvé qui pût établir à quelle époque cet hospice s'est trouvé en possession de ces monuments. Il est plus que probable qu'ils ont été, sinon légués, au moins déposés en cette maison par le Chapitre de Notre-Dame (1).

4° TAPISSERIES A FLEURS-DE-LIS.

Il y a à la cathédrale quatre grandes tapisseries à fleurs-de-lis ; elles furent achetées par le Chapitre de Notre-Dame, le 17 Janvier 1625, au sieur Lombard, marchand tapissier à Aubusson. Elles servaient autrefois à décorer les quatre grands piliers qui forment les quatre angles du sanctuaire. Elles sont marquées aux armes du Chapitre.

Elles représentent : 1° *l'Assomption*, — 2° *la Sainte-Vierge tenant l'Enfant-Jésus*,— 3° *saint Nicaise*,— 4° *saint Remi* recevant la Sainte-Ampoule.

5° TAPISSERIES DES CANTIQUES.

Ces quatre tapisseries sont remarquables par la beauté du travail et la richesse des bordures. *Les scènes de la jeunesse de Louis XIV* y sont figurées sous l'emblème de l'*Epouse des Cantiques*.

6° TAPISSERIES DES GOBELINS (2).

La cathédrale possède deux tapisseries de cette célèbre manufacture.

La première représente *saint Paul à Lystre*, *avec saint Barnabé*.

(1) Voir les *Toiles peintes de Reims*, tome Ier, p. LXIV.

(2) « Gobelin, qui a fait bâtir à Paris une maison d'abord appelée *Folie-*
» *Gobelin*, était un teinturier de Reims au XVIIe siècle. Son établissement
» réussit, et il laissa à ses enfants une fortune considérable. Sa maison
» changea alors de nom, et fut appelée l'*Hôtel-Gobelin*. Le ministre
» Colbert, autre Rémois, acheta cette maison et plusieurs autres contiguës,
» pour y établir une manufacture qui a toujours été renommée pour la

L'apôtre, se trouvant dans cette ville, guérit miraculeusement un homme perclus de naissance. A la vue du prodige, les habitants prennent les deux saints pour des divinités : ils appellent Barnabé *Jupiter* et saint Paul *Mercure*. Le prêtre de Jupiter veut leur offrir des victimes. A cette vue, saint Paul déchire ses vêtements, disant qu'ils ne sont que des hommes venus pour leur annoncer *le vrai Dieu*. La foule, accourue, laisse voir un grand étonnement. On remarque dans le coin du tableau deux figures : celle de l'homme guéri, qui jette son bâton à terre et qui, dans le transport de sa joie, élève les mains vers son libérateur, puis celle d'un vieillard incrédule, qui lève le vêtement du ci-devant boiteux pour s'assurer de la vérité du prodige.

La seconde représente *saint Paul à l'Aréopage*.

L'apôtre, sur les degrés d'un temple, tient les mains élevées vers le ciel et prêche aux Athéniens *le Dieu inconnu*. Les personnages qui l'écoutent, se reconnaissent facilement. On voit *le cynique*, qui prépare des objections ; *le stoïque*, appuyé sur son bâton, écoutant d'un air de mépris et se confirmant dans son incrédulité ; *des rhéteurs*, *des sophistes*, occupés de véhémentes discussions. On remarque d'un côté du tableau *Denys* et *Damaris*, qui saisissent avec empressement les paroles de l'apôtre, dont ils sont vivement touchés.

Ces deux tapisseries ont été accordées à la cathédrale de Reims par le gouvernement, le 29 Novembre 1848, sur

» teinture et la fabrication des tapisseries de haute lisse. Ceci est tiré d'un
» *Moniteur* de 1812, dont j'ai négligé de prendre la date. C'est aussi une
» tradition reçue à Reims que Gobelin était de cette ville. Cependant le
» savant auteur du *Tableau de Paris*, 2 vol. in-4°, assure que, dès le XIVe
» et XVe siècle, il y avait des Gobelins demeurant sur la rivière de Bièvre,
» et qu'un des fils de Jean Gobelin, qui vivait en 1450, partagea à ses
» enfants, en 1510, une fortune considérable. Je ne suis pas en état de
» décider cette question. »

(GÉRUZEZ, *Description de la ville de Reims*.)

la demande de Monseigneur l'archevêque. Elles sont les copies de deux chefs-d'œuvre conservés à Rome et exécutés sur les dessins de Raphaël.

7° TAPIS DU SACRE.

Ce tapis, d'un dessin très-simple, représente les *armes de France*. La bordure est enrichie de fleurs et de fruits, et se fait remarquer par la vivacité et le naturel des couleurs.

XI° TABLEAUX.

Certains architectes, dans leur amour pour les lignes droites ou courbes, ne voudraient voir dans les édifices religieux du Moyen-Age que la pierre nue; tout au plus admettent-ils la peinture murale; mais ils ne peuvent souffrir la présence des tapisseries et des tableaux.

Il nous semble que l'on peut être moins exclusif, et s'exposer de gaîté de cœur à l'anathème fulminé par ces prétendus amis de l'art gothique. Nous ne regarderons point comme une preuve de bon goût de faire disparaître les toiles du Tintoret, du Titien, de Mutiano, de Thaddée Zuccharo, du Poussin. Qui ne préfère, d'ailleurs, ces toiles admirables aux décors en détrempe, aux fresques plus ou moins religieuses, à l'affreux badigeon par lesquels on prétend les remplacer?

Sans doute, on doit éviter avec soin, dans ces monuments de l'époque ogivale, d'interrompre la série des arcades continues, d'accrocher de larges tableaux aux colonnes de la nef, et de cacher l'essor de l'architecture par des toiles sans valeur; d'ôter ainsi aux yeux le plaisir des

fuites et des perspectives en brisant les lignes, en obstruant les jours. Mais que, sur les parties plates des murs, on expose des tableaux pieux, des œuvres de grands maîtres, nous n'y voyons aucun inconvénient.

Tous les arts doivent contribuer à la gloire de Dieu, la peinture aussi bien que la musique et la sculpture : c'est l'esprit même de l'Eglise. Saint Grégoire, ayant appris que Serénus, évêque de Marseille, avait fait ôter les images qui étaient peintes dans son église, le reprit fortement ; il lui dit que les tableaux ont pour objet d'instruire, de faire penser à ce qu'il faut croire et à ce que l'on doit honorer. La peinture, ajoute ce saint pontife, est le livre des ignorants, et vous vous garderez de la repousser de vos églises (1).

Les tableaux de Notre-Dame sont, il est vrai, l'œuvre de la Renaissance : le Moyen-Age, cette époque de conviction et de foi sincère, ne nous en a légué aucun. Nous ne retrouvons dans ces toiles peintes ni les compositions naïves et charmantes des premiers âges, ni les formes sévères du XIVe siècle ; le feu divin n'y respire point comme dans les œuvres de Fra Angelico, de Cimabué, de Giotto ; et cependant, malgré notre amour pour le pur gothique, nous ne dirons anathème à aucune époque, et nous réservons une partie de notre admiration pour les peintures appendues sur les murs des transsepts, dans les chapelles du rond-point, ou renfermées dans les sacristies.

Notre-Dame de Reims possédait, au siècle dernier, un grand nombre de toiles peintes. L'inventaire de 1790 (2) mentionne, dans les sacristies, outre huit portraits de papes, d'archevêques et d'évêques, un tableau de la Sainte-Vierge,

(1) *Vie et œuvres de saint Grégoire*, 1705, part. 4, p. 98.

(2) Tome Ier, page 511.

un du Jugement de Salomon, un des trois Marie, un de saint Sébastien (1), un tableau du Baptême de Notre-Seigneur, un autre représentant les saintes femmes, un septième représentant saint Jean dans le désert. Nous ne rappelons pas ceux qui étaient dans la chambre du sonneur, dans la chambre des huissiers, dans les cireries. Les chapelles renfermaient sept tableaux.

En 1793, la cathédrale, devenue magasin de fourrages ou temple de la Raison, ne dut point conserver les toiles religieuses qui rappelaient les mystères du christianisme; les profanations exercées à Reims eurent du retentissement même à la tribune de la Convention : « A Reims, s'écria » l'abbé Grégoire, on a mutilé un tombeau d'un beau » travail, et précipité d'une hauteur de vingt pieds un » tableau de Thaddée Zuccharo : le cadre a été brisé, et la » toile dégradée a été trouvée dernièrement sur les marches » d'un escalier. » M. l'abbé Bergeat, le créateur du musée de Reims, parvint à sauver de la destruction quelques-unes des plus belles toiles qui avaient appartenu à la cathédrale. Plus tard, plusieurs de ces tableaux passèrent dans d'autres mains; il n'en est revenu à Notre-Dame qu'un petit nombre : quatre toiles italiennes qui se recommandent par les noms de Mutiano, du Guide, du Tintoret, de Zuccharo; quatre autres pour lesquelles on invoque les noms du Poussin, de Stella, de Lahire et de Bertin.

(1) La chapelle du Petit-Séminaire de Reims possède un magnifique tableau de l'ensevelissement de saint Sébastien. On le croit une œuvre originale du Titien.

1. Notre-Seigneur apparaissant à la Magdeleine, *par* Le Titien (1).

Notre-Seigneur, debout, appuyé sur une bêche, apparaît à Marie-Magdeleine après sa résurrection. Celle-ci reconnaît son divin maître, se jette à ses pieds et veut les embrasser. Le Sauveur se retire et lui dit : *Noli me tangere*, ne me touchez pas. Un ange, à demi-caché dans un buisson, regarde cette scène.

Ce tableau, diversement apprécié par les amateurs, est généralement attribué au Titien (2). Il a été donné à la cathédrale de Reims par le cardinal de Lorraine.

Le cadre, en bois sculpté, est peint et doré.

Haut., 2 *m.* 22 *c.* — *Larg.*, 2 *m.* 50 *c.*

2. La Nativité de Notre-Seigneur Jésus-Christ, *par* Jacques Robusti, *dit* Le Tintoret (3).

Notre-Seigneur est couché dans la crèche. Marie, à genoux, prie, les mains jointes, auprès de son divin Fils. Saint Joseph et plusieurs personnages, des bergers sans doute, sont également en prière. Des anges voltigent au-dessus de l'Enfant-Jésus.

(1) Le Titien est né à Cadore, dans le Frioul, en 1477, et mourut en 1576, âgé de 99 ans.

(2) M. Hillet, chanoine de Reims (*Almanach de Reims* 1771), attribue à tort cette toile au Tintoret. Elle est réellement du Titien, comme l'attestent le livret de l'exposition des tableaux faite à Reims en 1802, M. Povillon, et surtout les caractères intrinsèques de la composition.

(3) Jacques Robusti, surnommé le *Tintoret*, parce que son père fut teinturier, est né à Venise, en 1512, où il mourut à l'âge de 88 ans, en 1594.

Cette composition du Tintoret est très-remarquable. Le peintre a su produire un effet très-heureux. Toute la lumière part de l'enfant pour se répandre sur le tableau et éclairer tous les personnages. C'est évidemment la touche de J. Robusti (1) : un coloris puissant, un dessin riche et fécond, un effet de clair-obscur et beaucoup de nudités. Il est certain, d'ailleurs, que le Tintoret a traité ce sujet.

Ce tableau est encore dû à la munificence du cardinal de Lorraine. Le cadre, richement sculpté, est probablement de la même époque que la toile.

Haut., 2 *m.* 91 *c.* — *Larg.*, 1 *m.* 96 *c.*

3. Le Christ aux Anges, *par* Thaddée Zuccharo (2).

Le corps du Christ mort est soutenu par un ange; quatre autres anges portent des torches allumées. Les figures sont de grandeur naturelle; elles ont une expression de douleur admirable.

Selon Vasari, ce tableau avait été fait par Thaddée Zuccharo pour le cardinal Farnèse, qui le destinait à orner le château de Caprarolle : à la mort de Farnèse, le cardinal de Lorraine acheta le tableau et le donna à son église de Reims.

Il est impossible de rien voir de plus expressif, de plus délicat et de mieux touché que les têtes d'anges. Les types sont tellement beaux, que plusieurs auteurs se sont mépris au point de dire que ce tableau représentait les

(1) L'*Almanach de Reims* de 1771, page 73, renferme encore une erreur provenant, sans doute, de la précédente. M. Hillet attribue cette magnifique composition au Titien.

(2) Thaddée Zuccharo naquit à San-Agnolo in Vado, en 1529, et mourut en 1566.

saintes femmes au tombeau. Le Christ lui-même est remarquable. La mort est peinte avec un naturel étonnant. La pose du Christ, les tons des chairs, la pâleur du visage, indiquent un véritable talent.

Ce tableau fut autrefois acheté par le Régent, avec celui du *Mutiano*, dont nous allons parler. Livré pour une somme de 40,000 francs, il fut rendu à la mort du duc d'Orléans, la somme n'ayant point été payée.

Les trois tableaux que nous venons de signaler furent réparés en 1843, aux frais de la fabrique, par M. Landry, pour une somme de 1,035 fr.

M. Guillot, doreur à Reims, reçut 813 francs pour la dorure et la peinture des cadres.

Haut., 2 *m.* 30 *c.* — *Larg.*, 1 *m.* 26 *c.*

4. Le Lavement des Pieds, *par* Jérôme Mutiano, ou Le Mutian (1).

Jésus-Christ, placé au centre, dans un enfoncement qui forme second plan, est à genoux devant saint Pierre, les mains tendues vers un vase posé sur le parquet. L'apôtre, confus de voir son maître à ses pieds, se rejette en arrière et se refuse à lui laisser remplir cet humble ministère. La douce sollicitation du maître triomphe de la résistance du disciple.

On admire dans cette composition l'attitude et les beautés anatomiques des personnages, mais surtout, au premier plan, la figure d'un esclave à demi-nu, dont l'attention est tout absorbée par l'acte du divin maître. Cet esclave est assis, accoudé sur une corbeille remplie de linge. Sur le même plan, à l'autre extrémité du tableau, est le traître Judas. L'apôtre est baissé ; son pied gauche pose sur un

(1) J. Mutiano est né à Acqua Fredda, dans le Bressan, en 1528, et mourut à Rome, en 1590.

escabeau ; il serre avec effort la courroie de sa chaussure. Sa main gauche tient une longue bourse. L'air rêveur du disciple perfide contraste avec la figure expressive de l'esclave. Des serviteurs étendent la nappe, et d'autres, employés aux apprêts de la cène, occupent les plans les plus éloignés.

Ce tableau est peint sur toile, en détrempe, manière que les Italiens appellent *pittura a sguazzo*. Il a été gravé dans le recueil de gravures de Crozat (1).

Les connaisseurs trouvent réunies dans cette composition toutes les règles de l'art. Voici ce que Crozat dit de Mutiano : « Il savait employer le beau détail de la nature, » et conserver en même temps le grand goût du dessin » de Michel-Ange, et toute la finesse de celui de Raphaël, » en donnant à chaque figure des *caractères convenables.* »

Cette toile précieuse provient encore de la munificence du cardinal de Lorraine : les cartulaires de l'église en font foi. Ce n'est pas le cardinal de Lenoncourt qui en fit don à son église, quoi qu'en dise Crozat. Robert de Lenoncourt mourut en 1531, trois ans après la naissance de Mutiano.

Des quatre œuvres de Mutiano qui sont en France, celle que possède Notre-Dame de Reims est la plus remarquable. En l'année 1722, le régent Philippe d'Orléans, connu pour son amour pour les beaux-arts, voulut en faire l'acquisition. Le Chapitre la lui céda avec celle de Thaddée Zuccharo, pour la somme de 100,000 francs. Le Régent promettait en plus de donner une copie du tableau faite par un artiste de l'époque. Les deux toiles furent enlevées. Le Régent mourut. La duchesse douairière ne se crut pas obligée de souscrire au traité, qui lui pa-

(1) *Extrait du recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux qui sont en France, dans le cabinet du roi*, 2 v., art. 88. Paris, 1763.

rut onéreux. Les tableaux furent renvoyés, non sans dommage, car ils avaient été pliés et roulés (1).

Van-Loo, peintre de l'Académie, fit une copie de ce tableau : elle servit aux Gobelins pour le mettre en tapisserie.

Le roi Louis-Philippe, quelque temps avant la révolution de 1848, fit réparer à ses frais le tableau de Mutiano. Il fut remis sur toile. Cette opération délicate coûta 6,000 francs. La fabrique dépensa 958 francs pour la dorure du cadre et la réparation des sculptures.

Haut., 2 *m.* 30 *c.* — *Larg.*, 1 *m.* 26 *c.*

5. Nicolas V visitant S. François d'Assise.
*Copie d'*Hélart, *d'après* Lahire.

Le pape Nicolas V visite le corps de saint François d'Assise, dans le caveau où il avait été déposé. Suivant une légende (reconnue fausse), le pape trouva le corps du saint debout, entier, les yeux levés vers le ciel, portant encore les stigmates des pieds, des mains, du côté.

Le tableau original de Lahire a été reproduit par Hélart, artiste rémois du XVII[e] siècle (2). On le regarde, à juste titre, comme une de ses plus belles productions.

On prétend que le copiste a remplacé la figure de Nicolas V par celle de Urbain VIII, oncle du cardinal Barberin. Ce dernier, alors archevêque de Reims, est représenté comme assistant du pape.

Ce tableau fut donné par la ville de Reims aux Franciscains, en 1668, en reconnaissance des soins qu'ils prodi-

(1) Voir Crozat et M. de Perthes, *Histoire de l'art du paysage*, p. 29.

(2) Hélart naquit à Reims, au commencement du XVII[e] siècle, vers l'an 1625, sur la paroisse de Saint-Symphorien, dans la rue de la Poissonnerie. Il étudia à Rome, revint à Reims, qu'il enrichit d'un grand nombre de tableaux très-estimés. Il mourut vers la fin du XVII[e] siècle.

guèrent aux habitants durant la peste qui sévissait alors à Reims.

Il porte la date de 1668, année de la peste et de la donation.

Il fut réparé en 1845, par M. Landry, pour une somme de 415 francs. Le cadre, refait à neuf et doré par M. Guillot, coûta 504 francs.

Haut., 2 *m.* 47 *c.* — *Larg.*, 3 *m.* 62 *c.*

6. La Manne dans le désert.
Tableau attribué à N. Poussin (1).

Ce petit tableau, l'un des plus beaux de la cathédrale, est divisé en trois parties. A droite, est figurée une famine affreuse. A gauche, les Hébreux se disputent la manne qui tombe du ciel. Les hommes, les femmes, les enfants se précipitent sur cette nourriture céleste, et en remplissent de grands vases. Au milieu, le peuple reconnaissant se jette aux pieds de Moïse, son libérateur.

Nous n'osons pas affirmer que cette composition soit un original de Nicolas Poussin. Le coloris, le dessin, la disposition des groupes rappellent, il est vrai, ce célèbre peintre ; mais le musée de Paris prétend posséder l'original. La cathédrale de Reims n'aurait donc qu'une copie, mais une copie faite sous les yeux du maître et retouchée par lui. Stella, l'élève de Poussin, serait peut-être le copiste auquel elle aurait été confiée. M. de Perthes, dans son ouvrage *du Paysage*, pense que le cardinal Barberini a commandé lui-même ce tableau au célèbre peintre.

Cette toile est enrichie d'un magnifique cadre en chêne sculpté.

Haut., 1 *m.* — *Larg*, 1 *m.* 32 *c.*

(1) Nicolas Poussin naquit aux Andelys, en Normandie, en 1594, et mourut à Rome, en 1665.

7. Le Lavement des Pieds, *par* Bertin (1).

Notre-Seigneur est à genoux au milieu de ses apôtres, et s'apprête à laver les pieds à saint Pierre Celui-ci est assis ; il étend les bras en signe d'étonnement, et semble vouloir s'opposer au désir de son divin maître.

Ce petit tableau ne peut entrer, comme composition, en parallèle avec l'œuvre de Mutiano, mais il est remarquable par le fini du dessin et la beauté du coloris. Plusieurs amateurs l'ont attribué au Poussin ; d'autres à Stella, son élève. Il est de Bertin : nous en avons pour preuve une gravure reproduisant le même sujet, trait pour trait, et signée par ce peintre.

Ce tableau, a sans doute, été commandé pour servir de pendant à celui de la *Manne dans le désert*. Il a les mêmes dimensions et le même cadre. Il fut restauré, en 1843, par M. Landry, pour la somme de 329 fr.

8. L'Adoration des Mages.

Les Rois-Mages sont aux pieds de Jésus, assis sur les genoux de la Sainte-Vierge. Le divin enfant accepte les présents qui lui sont offerts.

Le sujet est renfermé dans une espèce d'écusson qui, lui-même, est orné de guirlandes de fleurs peintes sur un fond d'or. Il porte la date de 1706 et ressemble aux compositions de Lesueur. Pendant la Révolution, ce tableau servit de devant d'autel à M. l'abbé Dombry, chanoine de la

(1) Bertin naquit à Paris, en 1667 où il mourut en 1736.

cathédrale ; il le donna aux dames des Carmélites de Reims, qui l'offrirent à Notre-Dame en 1842.

Haut., 75 *c.* — *Larg.*, 1 *m.* 50 *c.*

9. Jésus bénissant les enfants.

Notre-Seigneur porte entre ses bras des enfants qu'il se plaît à bénir ; derrière lui, se trouvent ses disciples, formant contraste avec les mères de ces petits enfants. Celles-ci sont toutes joyeuses ; les apôtres voient avec peine Notre-Seigneur s'arrêter aussi longtemps.

Ce tableau, par la douceur des tons, rappelle la manière suave de Lesueur.

Il porte une inscription latine : *Amandi et docendi mansuetudinem monet et consecrat Joanna Maillefer, monasterii hujus monialis, anno* 1717.

Cette peinture est d'un élève d'Hélart ou d'un religieux qui la fit sur la demande de *Jeanne Maillefer*, religieuse de Saint-Pierre-les-Dames.

En 1845, la fabrique le fit restaurer par M. Hécart, peintre rémois. M. Guillot reçut, à cette époque, 230 francs pour encadrer cette toile.

Haut., 2 *m.* 29 *c.* — *Larg.*, 2 *m.*

10. Marie recevant les leçons de sainte Anne, *par* Hélart.

Marie, enfant, est debout auprès de sa mère ; elle lit dans un livre ouvert sur les genoux de sainte Anne.

Haut., 2 *m.* 48 *c.* — *Larg.*, 2 *m.* 29 *c.*

11. Saint Paul renversé sur le chemin de Damas, *par* Hélart.

Saul, porteur d'un édit contre les chrétiens, se rend à Damas. Il est renversé par le feu du ciel.

Avant la Révolution, ce tableau se trouvait à Saint-Patrice, ainsi que le suivant.

Haut., 2 *m.* 47 *c.* — *Larg.*, 2 *m.* 10 *c.*

12. Saint Pierre délivré de la prison, *par* Hélart.

Saint Pierre sort de la prison, accompagné d'un ange qui le conduit à travers les gardes endormis.

Haut., 2 *m.* 47 *c.* — *Larg.*, 2 *m.* 16 *c.*

Ces trois derniers tableaux furent restaurés en 1845, par M. Hécart, pour la somme de 470 fr. L'encadrement coûta à la fabrique 850 fr.

13. Jésus-Christ baptisé par saint Jean, *par* Hélart.

Jésus reçoit le baptême de saint Jean, sur les bords du Jourdain. Cette toile est attribuée à Hélart, qui, plusieurs fois, s'est plu à reproduire ce sujet. Le corps de Notre-Seigneur est remarquable par la beauté du dessin et des proportions.

Haut., 1 *m.* 76.— *Larg.*, 96 *c.*

14. La Samaritaine, *par* Veen *ou* Otho Venius (1).

Notre-Seigneur Jésus-Christ converse avec la Samaritaine, au bord du puits de Jacob. Les disciples paraissent étonnés de voir Jésus parlant à cette femme.

Comme toutes les œuvres de Venius, *la Samaritaine* se distingue par la correction du dessin, la finesse de la touche et la transparence des couleurs.

En 1840, la fabrique remit 300 fr. à M. Philippe, de Trélon, pour la restauration de ce tableau.

Haut., 1 *m.* 40 *c.*— *Larg.*, 1 *m.* 05 *c.*

15. Les Disciples d'Emmaüs, *par* Bonnette (2), *de Reims.*

Notre-Seigneur, assis entre les deux disciples d'Emmaüs, se fait reconnaître par la bénédiction du pain qu'il leur distribue.

Ce tableau est signé de la main de l'auteur : ***Bonnette pinxit anno Domini*** 1781. Il a été fait, sans doute, pour la

(1) Venius (Otho) naquit à Leyde, en 1556. A l'âge de 15 ans, il se rendit à Rome pour s'y livrer à l'étude de la philosophie. Il commença à cultiver en même temps l'art du dessin. Ses progrès furent tels que les prélats les plus illustres, les rois se disputèrent à l'envi les productions de son pinceau. Il s'attacha au service de l'empereur d'Allemagne, puis passa à la cour du prince de Parme, en qualité d'ingénieur dans ses armées. A la mort de ce prince, Venius se retira à Anvers, et enrichit cette ville de ses œuvres les plus remarquables. Il mourut à Bruxelles, en 1634.

(2) Bonnette naquit à Reims, où il mourut vers la fin du XVIIIe siècle.

salle capitulaire des chanoines de Reims, comme l'indique un cadre en menuiserie dont il était entouré.

Haut., 1 *m.* 76 *c.* — *Larg.*, 1 *m.* 4 *c.*

16. Jésus expirant sur la croix, *par* Germain, *de Reims* (1).

Dans le premier plan de ce tableau, Jésus-Christ expire sur la croix ; dans le second plan, sont la Sainte-Vierge, Marie-Magdeleine et saint Jean. Le peintre, en contradiction avec l'Evangile, a représenté la Mère de Dieu évanouie et soutenue par Marie-Magdeleine. Les bourreaux et les soldats descendent de la montagne.

Ce tableau, qui est le chef-d'œuvre de notre compatriote, avait été composé pour l'exposition du Louvre, en 1813 ; il arriva trop tard et fut placé dans la cathédrale de Paris, où il attira tous les regards.

Haut., 3 *m.* — *Larg.*, 2 *m.*

17. Saint Calixte, *par* Germain.

Le saint pape est debout, appuyé sur une béquille. Rien ne nous paraît justifier cette pose. Le saint martyr paraît avoir péri dans une émeute populaire.

Le tableau fut commandé à M. Germain par le conseil de fabrique, en 1830.

Haut., 3 *m.* 10 *c.* — *Larg.*, 1 *m.* 86 *c.*

(1) J.-B. Germain naquit à Reims, le 25 Août 1782. Elève de Regnault, professeur de l'école de Reims, et de Clermont, il mourut en cette ville, le 9 Janvier 1842. Il fut célèbre surtout comme portraitiste.

18. Saint Nicaise, *par* Jérôme Sourléy.

Saint Nicaise, archevêque de Reims, est assis ; il tient à la main un livre ouvert, où on lit ces mots : *Ex sancto decreto.* *Haut.*, 3 *m.* 13 *c.* — *Larg.*, 1 *m.* 85 *c.*

19. Saint Remi, *par* Jérôme Sourley.

Saint Remi est représenté (dit le peintre lui-même) à l'âge de quarante-deux ans. Au-dessus apparaît la colombe qui lui apporte la Sainte-Ampoule. On remarque sur une table le dessin du *calice de saint Remi*, conservé au Trésor de l'église.

Dans le coin, à gauche du tableau, on lit ces mots : *Saint Remi, âgé de 42 ans, en 496* ; plus bas : *Hieronismus Sourley Lugdunens. hos pinxit anno 1678* ; plus bas encore : *Jérôme Sourley Lionay, 1679.*

Haut., 3 *m.* 10 *c.* — *Larg.*, 1 *m.* 89 *c.*

20. Magnificat, *par* Marmotte (1), *de Reims.*

La Sainte-Vierge rend visite à sa cousine Elisabeth. Cette dernière, frappée du prodige qui vient d'éclater, se met à proclamer Marie bienheureuse. Celle-ci, reportant tout à Dieu, chante le cantique sublime : *Magnificat.*

Ce tableau est une copie de Jouvenet, faite par Marmotte, qui l'a signé : *Marmotte pinxit anno Domini* 1753.

Haut., 3 *m.* — *Larg.*, 1 *m.* 87 *c.*

(1) Marmotte, de l'école de Reims, naquit en cette ville, au commencement du XVIII[e] siècle, et mourut en 1770. Il fut célèbre par les copies des grands maîtres qu'il reproduisait fidèlement, et par la richesse de son coloris.

21. Jésus expirant sur la croix, *par* Dauphin.

Ce tableau est divisé en trois plans différents.

Au milieu s'élève la croix sur laquelle expire le Sauveur du monde. Marie-Magdeleine est agenouillée au pied de cette croix, à laquelle elle se trouve cramponnée d'une manière bien peu naturelle. Dans le fond apparaissent plusieurs personnages consternés. A droite de Notre-Seigneur, des soldats, penchés sur la terre, tirent au sort, avec des dés, les habits de Jésus-Christ. A gauche, Marie tombe évanouie dans les bras des saintes femmes, qui toutes ont un visage blême. Auprès d'elles sont, comme couchés l'un sur l'autre, des hommes qui semblent ou dormir, ou effrayés du tremblement de terre.

Ce tableau a été offert en 1850 par le gouvernement. Il remplit presque l'arcade de la chapelle du Rosaire.

Haut., 8 *m.* — *Larg.*, 6 *m.*

22. Baptême de Clovis, *par* Abel de Pujol.

Saint Remi verse l'eau du baptême sur Clovis incliné devant lui. La reine et ses suivantes sont placées à côté du roi.

Les costumes ne rappellent pas l'époque où s'accomplit cette régénération du premier roi chrétien. A part quelques têtes assez heureuses, ce tableau n'a de remarquable que le coloris.

Il fut offert à Notre-Dame de Reims en 1825, par le roi Charles X, qui le destinait à orner une chapelle des fonts.

Haut., 3 *m.* 95 *c.* — *Larg.*, 5 *m.* 12 *c.*

23. Baptême de Notre-Seigneur, *et* Baptême de Clovis, *par* PERSEVAL (1).

Dans la sacristie où les prêtres s'habillent, sont deux tableaux de forme ovale. Sur l'un on voit le baptême de Notre-Seigneur, et sur l'autre celui de Clovis.

Haut., 1 *m.* 20 *c.* — *Larg.*, 80 *c.*

La cathédrale possédait encore, il y a peu de temps, une *Assomption de la Sainte-Vierge*, peinte par L. Yard. Elle avait été commandée, en 1742, par la fabrique pour orner la chapelle absidale. Ce tableau est signé de l'auteur : *L. Yard inven. et pinx. anno Domini 1744.*

La restauration de la chapelle, les peintures murales qui la décorent ne comportant plus cette peinture, le tableau de L. Yard fut donné aux Pères Salvatoristes de Reims et placé dans leur oratoire.

Il nous reste à indiquer le *Chemin de la croix*, commandé, en 1840, à M. Ferragu ; celui-ci reçut 4,610 fr. pour les quatorze stations, qui ne sont pas sans mérite.

M. Guillot fournit les cadres pour 810 fr.

MÉDAILLONS SUR BOIS.

Dans la chapelle de l'archevêché, plusieurs tableaux sur bois sont fixés à l'autel. Ils représentent *saint Machaire, saint Eloi*, *sainte Marie-Majeure*, *saint Médard*, *sainte Achaire.* Ces sujets, remarquables par l'exécution et la finesse de la peinture, furent offerts par M. Lucas en 1846.

(1) Perseval naquit à Reims, vers le milieu du XVIII[e] siècle, et mourut à l'âge de 92 ans, chez M. Rêve, son gendre, qui perpétue lui-même, en cette ville, le nom de ce peintre distingué, par des tableaux estimés des amateurs.

ARTICLE IIe.

TRÉSOR DE NOTRE-DAME.

Il est, en France, peu de villes dont les églises aient eu de tout temps une aussi grande importance religieuse et politique que la cité de Reims. La ville du premier baptême royal, la ville des sacres fut en grand honneur sous les rois de France, qui couvraient d'offrandes les autels de Notre-Dame. Le sacre était pour nos rois une occasion solennelle de donner à la vieille basilique des marques de leur libéralité.

Les archevêques, ducs de Reims, possesseurs de plusieurs fiefs considérables, se plurent tour-à-tour à laisser de riches souvenirs à leur église métropolitaine.

Les membres du Chapitre offraient des châsses, des ornements, élevaient des autels, les enrichissaient de ces dons variés, dont le souvenir nous a été conservé dans les inventaires publiés par M. Prosper Tarbé.

Nous ne pouvons mentionner toutes ces richesses : elles n'existent plus ; elles appartiennent par là même à l'histoire. Nous en avons donné une idée dans le tome Ier de cet ouvrage.

Nous ne parlerons donc ici que des objets que possède actuellement le Trésor de l'église.

Nous examinerons d'abord les reliquaires, les vases et les autres objets en argent ou en cuivre ; puis les ornements qui servent dans les cérémonies.

———

I.

RELIQUAIRES, VASES, OBJETS EN ARGENT OU EN CUIVRE.

Pour mettre de l'ordre dans cette étude des objets conservés au Trésor de la cathédrale, nous diviserons cet article en trois sections. Dans la première, nous étudierons les vases anciens; dans la seconde, ceux qui furent offerts par Charles X, et dans la troisième, nous ferons une revue rapide des autres objets modernes.

1° RELIQUAIRES, VASES, OBJETS ANCIENS.

1. Crosse du XIe siècle (*faussement attribuée à saint Gibrien*).

Par sa forme simple et légère, cette crosse rappelle le bâton des premiers pèlerins. Elle devait avoir à peu près 1 mètre 55 c. de longueur : $0^m\ 15^c$ pour la volute, $1^m\ 23^c$ pour la hampe, et $0^m\ 17^c$ pour le fer. Il ne nous en reste qu'un fragment. La hampe se partageait en quatre morceaux désignés par ces mots : *primus*, *secundus*, *tertius*, *quartus*. Elle est divisée horizontalement en vingt compartiments, par des moulures composées d'un rang de perles compris entre deux filets, unis entre eux par un fleuron à quatre feuilles. Les sujets sont séparés par des faisceaux de colonnettes supportant des arcs ou cintres plus ou moins surbaissés.

Il nous eût été impossible de donner une idée complète de ce bâton, si nous n'avions découvert une notice de M. Eugène Grésy, *sur trois crosses historiées du XIIe siècle*,

celle de saint Gautier, celle de saint Aubin et celle de saint Gibrien (1).

Ces trois crosses sont tellement identiques, que la comparaison la plus rigoureuse ne permet pas de voir de différence essentielle dans la plupart des sujets. C'est à s'y méprendre, et pour le faire de l'entailleur, et pour le dessin, et pour les moindres détails de la composition (2).

Le Trésor de la cathédrale ne possède que le premier morceau de cette crosse : deux autres sont conservés dans le cabinet de M. E. Clicquot, de Reims.

Ces trois fragments réunis, la crosse de Reims ne serait pas encore complète : non-seulement la volute a disparu, mais il manque à la hampe un quatrième fragment, comme le prouve l'examen des deux autres crosses. Il serait facile de la rétablir dans son état primitif à l'aide du mémoire de M. Grésy.

Nous ne nous arrêterons pas à faire voir, avec ce savant archéologue, le symbolisme exprimé par la triple matière de cette crosse, qui est *d'ivoire* à l'enroulement de la volute, de *buis* à la hampe, de *fer* à son extrémité. L'ivoire, on le sait, exprime la douceur avec laquelle il faut ramener les faibles; le buis, par la dureté de son bois, est le symbole de la fermeté des dogmes, et le fer acéré indique la sévérité qu'on doit employer contre les rebelles :

Attrahe per primum, medio rege, punge per imum ;
Attrahe peccantes, rege justos, punge vacantes.

Nous arrivons de suite à la description des sujets, qui

(1) M. l'abbé Bulteau, si connu par sa remarquable *Description de Notre-Dame de Chartres*, fit connaitre, au Congrès de Reims (1861), une quatrième crosse identiquement semblable.

(2) A la première inspection des planches de ce mémoire, nous avons été portés à regarder de suite si elles n'avaient pas été faites d'après les dessins de M. Maquart, tels qu'ils sont dans les *Trésors des églises de Reims* par M. Tarbé.

commencent à l'Annonciation et se terminent à la Pentecôte.

Premier morceau de la hampe.

Dans les quatre compartiments du fragment inférieur de la crosse, sont enfermés sept sujets.

L'*Annonciation.* — La Vierge est debout, voilée; elle tient à la main gauche un livre de prières. L'ange a l'aile gauche étendue en avant, la main droite élevée vers Marie; de cette main s'échappe un rouleau, où sont écrites ces lettres : Ave : ma (*Ave Maria*).

La Visitation. — La Vierge et sainte Elisabeth sont voilées; elles se tiennent étroitement embrassées, les bras passés autour du cou.... [Dans la crosse de saint Gautier, on remarque des zigzags à la voûte, pour indiquer le toit de la maison.]

La Nativité. — La Vierge est alitée, contrairement à l'opinion de saint Bernard et de saint Jérôme, suivie par les Latins : ceux-ci la représentent à genoux ou en prières. Au pied du lit se tiennent saint Joseph et une femme qui serait sainte Anne, d'après les *Evangiles apocryphes*.

L'Enfant-Jésus est placé au-dessus de sa mère, dans une petite crèche carrée, portée sur deux colonnettes réunies par un même chapiteau. L'âne et le bœuf le réchauffent de leur haleine. Un ange, émergeant des nuages, tient à la main un phylactère avec cette inscription : GL'A I EXCE (*Gloria in excelsis*).

Apparition de l'ange aux bergers. — Les pasteurs, au nombre de trois, sont vêtus de longs manteaux terminés par un capuchon pointu. Ils se montrent de la main l'ange placé au-dessus de leurs têtes. L'envoyé céleste tient un phylactère, où l'on déchiffre ces mots : ANCIO VO (*Annuntio vobis gaudium magnum*) (1).

(1) M. Grésy, sur la crosse de saint Gautier, a vu les bergers se voilant les yeux avec la main, et cette inscription : *Puer natus est vobis*.

Le Voyage des Mages. — Ces rois sont couronnés, montés sur des chevaux, et se rendent à Bethléem (1).

Adoration des Mages. — Marie, couronnée, est assise sur un siége à dossier droit ; sur ses genoux, elle tient l'Enfant-Jésus, vêtu d'une longue robe : il reçoit ce que lui présente le premier Roi-Mage, à genoux à ses pieds. Cette offrande ne peut être spécifiée : c'est un objet rond. Les deux autres sont debout, et offrent, nous le croyons du moins, une pièce d'or. Auprès d'eux brille une étoile à rayons. Cette scène est abritée sous un dais de draperies, dont les plis retombent derrière la Très-Sainte Vierge.

Apparition de l'ange aux Rois-Mages. — Tous trois sommeillent sous la même couverture ; leurs têtes couronnées reposent sur un grand traversin carré, piqué en losanges. Un ange vole au-dessus d'eux et leur indique, sur un phylactère, ces mots : NE REDEA (*Ne redeatis*). Dans l'évangile de saint Matthieu, nous lisons ces mots : « Et responso accepto in somnis ne *redirent* ad Herodem. »

La Présentation au temple. — Sur un autel recouvert d'une draperie tombant de tous côtés, est placé un calice, au-dessus duquel Marie, couronnée, présente son divin Fils. L'Enfant-Jésus est nimbé et vêtu d'une longue robe ; de l'autre côté, le vieillard Siméon, *en chasuble*, étend les bras pour le recevoir sur un voile. Derrière la Très-Sainte Vierge, sont deux femmes voilées ; la première porte un cierge, la seconde présente une colombe dans un petit panier; saint Joseph suit, offrant aussi une colombe. D'après les *Evangiles apocryphes*, ces deux femmes seraient l'une sainte Anne, l'autre une sœur de la Très-Sainte Vierge. Au-dessus du calice se trouve suspendu un *ciborium*, recouvert d'un pavillon à côtes. Dans la crosse de saint Gautier, ce *ciborium* est, sans doute, bien usé,

(1) Le premier morceau de la hampe de saint Gautier se termine ici.

car M. Grésy a cru reconnaître à la voûte des dents de scie qui indiqueraient un voile à plis symétriques.

Deuxième morceau de la hampe (1).

Hérode ordonne le massacre des saints Innocents. — Devant le tyran se tiennent trois soldats, la lance au poing, et la main gauche appuyée sur un bouclier triangulaire, bordé d'un orle. Ils sont revêtus d'une chemise de mailles, garnie de ses chausses et de son chaperon.

Le massacre des Innocents. — Ces mêmes guerriers soulèvent chacun un enfant par le pied ; ils le frappent ; les têtes roulent à terre.

La Fuite en Egypte. — Saint Joseph marche le premier, tenant sur son épaule et suspendu à un bâton un petit paquet de hardes. La Très-Sainte Vierge, montée sur un âne, serre dans ses bras son enfant enveloppé dans les plis de son manteau. Au-dessus d'eux plane un ange, déroulant une banderolle sur laquelle est écrit : ACCIPE. (C'est le premier mot du texte : *Accipe puerum et fuge in Ægyptum.*)

Repos en Egypte. — Marie est assise sous un dais formé par un rideau ; l'Enfant-Jésus repose sur ses genoux ; à quelque distance, deux horribles démons s'échappent du corps de deux divinités païennes renversées contre terre (2).

Le Baptême dans le Jourdain. — Saint Jean baptise Notre-Seigneur debout dans les eaux; deux anges assistent à cette scène : l'un tient la tunique de Jésus, et lui couvre les épaules de ses ailes ; l'autre présente un linge.

La Tentation. — Jésus-Christ est placé sur le pinacle du temple de Jérusalem ; il est assis sur la croix qui forme l'amortissement de la toiture en pierre. Un démon, à la tête canine et cornue, placé devant lui, le tente, comme

(1) Nous décrivons les deux autres fragments de la crosse, espérant qu'un jour M. E. Clicquot les offrira au Trésor de la cathédrale.

(2) La tradition rapporte qu'à l'arrivée du Sauveur en Egyte, les idoles furent brisées. (*Evangiles apocryphes.*)

l'indiquent ces deux lettres gravées sur le bois : NT (*Non tentabis Dominum*).

Dans le même compartiment, le même démon soutient le pied du Sauveur assis sur une montagne, figurée par des pierres amoncelées.

Entrée triomphante de Jésus dans Jérusalem.— Jésus, assis sur son humble monture, bénit de la main droite Zachée, monté sur la branche d'un sycomore. Sous la porte de la ville, un personnage étend son manteau.

Le Lavement des pieds.— Sous un dais d'honneur, en forme de tente, Jésus-Christ, à genoux, lave les pieds à ses apôtres. Saint Pierre a le pied sur le bord d'un vase : il semble s'opposer à ce grand acte d'humilité de son maître.

La Cène.— Ce sujet n'est pas absolument le même que dans la crosse de saint Gautier. Le service de la table est différent : ici, on voit trois petits pains ayant la forme d'hosties, des couteaux, et des poissons placés sur des plats; tandis que, dans la première, il n'y a pas de couteaux, et les poissons sont étendus sur la table. Ici encore, Judas avance la main vers le plat posé près du Sauveur.

Troisième partie de la hampe.

Le troisième morceau est moins long, et cependant il renferme onze sujets dans cinq compartiments.

La Prise de Jésus au jardin des Olives.— En tête s'avance le traître Judas ; il embrasse son maître ; des gardes, vêtus de longues cottes maillées, le suivent de tout près. Le chef tient d'une main un écu pointu bardé de fer, de l'autre, une lanterne qu'il place sous la figure de Notre-Seigneur. Parmi les apôtres qui viennent du côté opposé, saint Pierre se reconnaît au glaive dont il veut frapper les ennemis du Sauveur.

[Dans la crosse de saint Gautier, celui qui porte la lan-

terne la tient à l'extrémité d'une fourche à manche torse; de la gauche, il porte une large épée.]

La Flagellation.— Le Seigneur, dépouillé de ses vêtements jusqu'à la ceinture, est attaché à une colonne, les bras liés par-devant, de manière à présenter les reins aux bourreaux qui le frappent avec des fouets à triple lanière, garnis de nœuds.

Le Portement de croix.— Jésus marche chargé de l'instrument de son supplice; un soldat le frappe d'un bâton, tout en soutenant le pied de la croix.

Le Crucifiement.— Jésus, nimbé, est attaché à la croix; de chaque côté, deux personnages se tiennent à genoux: l'un est armé d'une lance, l'autre présente une éponge liée au bout d'un bâton. [Dans la crosse de saint Gautier, Marie est placée auprès de Longin.]

La Résurrection des morts au moment où Jésus expire.— De deux sarcophages à moulures droites, supportées par six petites colonnes à fûts cannelés, sortent deux morts, qui soulèvent la pierre de leur tombeau. Un arbre placé entre ces deux cercueils montre que cette scène se passe dans la campagne.

Joseph d'Arimathie, les mains jointes, et Nicodème, un livre à la main, se présentent devant Pilate et demandent le corps de Jésus. Le gouverneur est assis sur un siége très-bas et abrité sous un dais. Autour de la salle sont appendus des rideaux.

La Descente de croix.— Joseph d'Arimathie reçoit le corps de Jésus, pendant que Nicodème, ou un autre assistant, arrache le dernier clou avec une énorme pince. La Très-Sainte Vierge, pendant ce temps, prend la main droite du Sauveur et la baise. [Dans la crosse de saint Gautier, il y a une échelle dressée contre la croix. A Reims, cette échelle n'existe pas.]

La Mise au tombeau.— Les trois personnages qui se trouvent au pied de la croix, se retrouvent ici autour du

cercueil. Le sarcophage est carré, placé sur six colonnes ; sur les faces du tombeau sont percés des quatre-feuilles en forme de croix.

La Garde du tombeau.— Sous le tombeau, entre les colonnettes du soubassement, dorment trois gardes accroupis. Au-dessus du sarcophage, sous un petit dais en draperie, brûle une lampe. Ce détail se retrouve dans une des verrières de l'abside de la cathédrale.

La Résurrection.— [Ce sujet commence le quatrième cylindre de la crosse de saint Gautier.] Notre-Seigneur est sur son séant ; sa tête soulève le couvercle du tombeau ; il tient à la main une longue croix. A côté du tombeau, un arbre indique que la scène se passe dans un jardin. [Ici, on ne retrouve pas les gardes sous le tombeau, comme dans la crosse de saint Gautier.]

Notre-Seigneur descend aux limbes.— Ce lieu d'expiation est figuré par la gueule enflammée d'un horrible démon, que le Sauveur frappe avec le pied de sa croix triomphale. Notre-Seigneur tend la main à un personnage que M. Grésy prend pour Adam, près duquel apparaîtrait la tête d'Eve, sortant du gouffre.

Quatrième morceau de la hampe.

Ici s'arrête notre description : le quatrième morceau de la hampe n'existe plus. Mais si, comme tout porte à le croire, l'identité des crosses est entière, pour arriver à la volute, il y avait encore huit sujets dans cinq compartiments :

L'Apparition de l'ange aux saintes femmes ;
L'Apparition de Notre-Seigneur à Magdeleine ;
La Rencontre des disciples d'Emmaüs ;
Le Repas avec les mêmes disciples ;
L'Apparition de Jésus à ses disciples ;
L'Apparition à saint Thomas ;
L'Ascension ;
La Descente du Saint-Esprit.

Nous ne pouvons décrire la volute qui couronnait la crosse ; nous n'essaierons pas même d'en donner une idée, car celles qui surmontent les crosses de Pontoise et d'Ecouis, sont postérieures au moins d'un siècle à la hampe. La première est sculptée dans un morceau d'ivoire; trois rinceaux enveloppent extérieurement sa courbe octogone, terminée par une tête de dragon qui sert de base à la scène de l'Epiphanie sculptée en ronde-bosse. La seconde est plus riche : au centre de la volute en vermeil, un sujet à figurines représente la Vierge assise, tenant Jésus sur ses genoux, et devant eux un personnage en adoration, coiffé d'une mitre épiscopale.

La crosse de Reims n'a jamais été peinte [celles de saint Gautier et de saint Aubin ont reçu, au contraire, une décoration polychrome]. Elle est d'un travail barbare pour le style et pour l'ordonnance, mais, sous cette rude écorce, perce un sens profond, et l'imperfection de la forme est racheté par un mysticisme profond. La ciselure est grossière, les corps des personnages sans proportions, les têtes sont énormes, les figures hideuses. Aussi a-t-on cru pouvoir attribuer à un artiste du VIe siècle la production de ce morceau de sculpture ; c'est une erreur.

Ce bâton est de la fin du XIe siècle, les détails archéologiques le prouvent. Les inscriptions et leurs caractères, la base en chanfrein des colonnettes, les demi-colonnes réunies en faisceau, les chapiteaux, la forme des autels, les tombeaux carrés posés sur des colonnes, les siéges à dossier droit, les draperies accusent cette époque. De plus, les guerriers qui se trouvent représentés sur ces trois crosses portent des costumes alors en usage. Ils ont le heaume à timbre plat avec ventail percé à jour comme un masque, ce qui se voit dans des chapiteaux du XIe siècle, à Saint-Benoît-sur-Loire. Auparavant, on portait le casque conique à nasal. Par-dessus leur cotte

de mailles, ils sont revêtus d'une seconde cotte d'armes en étoffe. Cette dernière ne fut introduite qu'à la fin du XIe siècle, pour garantir la première de la pluie. Les boucliers, au lieu d'être arrondis par le haut, sont triangulaires.

Si cette crosse est bien de l'époque que nous lui assignons, elle n'a pas appartenu à saint Gibrien, qui mourut en 509. Ce personnage, d'ailleurs, n'était pas abbé; il n'avait pas le droit de porter la crosse, et l'eût-il été, il n'aurait pas eu cet insigne alors réservé aux évêques, puisque cet honneur ne fut accordé aux abbés que vers le IXe siècle; M. du Saussay (*Panoplia episcopalis*, p. 25) prétend même que l'on n'en trouve pas d'exemple avant le XIe. Ce qui n'est pas exact, car saint Benoît est représenté avec la crosse dans un manuscrit du IXe siècle.

Mais alors que penser du bâton de saint Gibrien dont parlent plusieurs de nos historiens? Nous croyons, avec Marlot, que ce n'était pas une *crosse,* mais une simple *canne*, dont ce saint religieux se servait dans sa vieillesse. Elle était conservée avec soin dans l'église de Saint-Remi comme une relique; une feuille d'or la recouvrait entièrement; le prêtre la portait en procession, le jour de la fête de ce saint personnage.

Les proportions de la crosse dont nous recherchons l'origine, les ciselures dont elle est couverte, l'absence totale de dorure, démontrent suffisamment qu'il n'y a aucun rapport entre ces deux objets (1).

Nous ignorons quand et comment elle fut apportée à Reims.

(1) On conservait autrefois à Reims un bâton plus précieux, avec la Sainte-Ampoule, dans le tombeau de saint Remi. Ce grand archevêque l'avait reçu du pape Hormisdas, comme marque de sa légation et de son autorité primatiale sur une partie des Gaules. Au sacre de Philippe Ier, Gervais, archevêque de Reims, tenant cette relique précieuse à la main, défendit avec énergie le droit exclusif qu'il avait de sacrer les rois de France.

2. Calice en or, *dit* de Saint-Remi.

Ce calice est en or pur, relevé d'émaux cloisonnés, de filigranes et de pierres précieuses de toutes formes. C'est un des plus riches modèles de vases sacrés qu'on puisse offrir, une œuvre rare d'orfèvrerie. Par sa forme courte et large, il ressemble à nos ciboires modernes.

Les émaux sont transparents, d'une finesse surprenante et d'une très-grande variété. Des bandes de filigranes, enrichies de perles, bordent la coupe et le pied du calice, et les divisent, dans la hauteur, en six compartiments. Le nœud qui unit la coupe au pied est rond, recouvert de filigranes, de glands en or et de losanges émaillés. Des pierres en grand nombre enrichissent ce vase antique; plusieurs sont gravées. On remarque sept émeraudes, six grenats, cinq saphirs, un faux onyx, neuf agates, plusieurs cornalines, une pierre de jaspe, de la lave du Vésuve.

La patène est perdue; elle était également en or.

Ce calice, mentionné dans tous les inventaires du Trésor de la cathédrale de Reims, y fut conservé jusqu'à la Révolution. En vertu du décret de 1792, il en fut enlevé et porté au district. Déposé depuis à la Bibliothèque Royale, dans le Cabinet des Antiques, il fut plusieurs fois réclamé, mais en vain, par Son Eminence Mgr le cardinal Gousset.

L'empereur Napoléon III, à son passage à Reims, ayant appris que ce joyau du Trésor était conservé à Paris, le

Ce bâton de saint Remi était long de trois pieds; il se divisait en trois parties; il était enrichi d'une feuille d'or. « Mais, ajoute Marlot, » il n'était pas d'une grosseur suffisante pour avoir servi de soutien en » la vieillesse de saint Remi. »

Un troisième bâton, que saint Basle avait laissé en mourant, fut depuis conservé comme une relique.

fit rendre à la cathédrale de Reims. Le 19 Mars 1861, Monseigneur d'Adras, aumônier de Sa Majesté, le remit lui-même à Son Eminence, en présence du Chapitre de la métropole, des autorités de la ville et du conseil de fabrique (1).

Ce calice appartenait réellement à la cathédrale de Reims. Aucun doute ne peut s'élever, si l'on consulte les inventaires de l'église, et l'inscription gravée sur le pied est elle-même une preuve péremptoire.

L'inventaire de 1669 mentionne « un calice de sainct » Remy, de fin or, garni de plusieurs pierres précieuses, » tout à l'entour d'iceluy, avec une platine aussi d'or, » faicte en l'année 1367, l'ancienne ayant été perdue. » Les dicts calice et platine pèsent ensemble six marcs et » six onces et demie. Sur le pied est l'inscription suivante : » *Quicumque. hunc. calicem. invadiaverit. vel. ab. hac.* » *ecclesia. Remensi. aliquo. modo. alienaverit. anathema.* » *sit. Fiat. Amen.* »

Il n'a jamais été vendu, puisqu'il est encore porté dans l'inventaire dressé au moment de la Révolution, en 1790, par ordre de la Constituante.

C'est donc à tort que certains écrivains, trompés par cette dénomination : *calice de saint Remi*, ont écrit qu'il appartenait à l'abbaye ou à l'église consacrée à ce saint archevêque.

Pourquoi ce joyau est-il appelé *calice de saint Remi* dans tous les inventaires ?

Nous croyons que cette désignation rappelle l'origine du calice. Il a probablement été exécuté au XIIe siècle, pour

(1) Ce joyau a été gravé par M. Guillaumot, d'après un dessin de M. Henri Gérente, et publié dans les *Annales* de M. Didron (t. II, p. 363). Des planches mises en couleur ont été tirées à part.

remplacer un vase légué par saint Remi à son église de Reims. On trouve la trace de cette donation dans le testament du saint prélat : « Le roi Clovis, d'illustre mémoire,
» dont j'ai parlé souvent, et que j'ai tenu sur les fonts de
» baptême, comme je l'ai dit plus haut, a daigné me
» donner un vase d'or de dix livres pour en faire ce que
» je jugerai à propos. J'ordonne qu'on en fasse pour toi,
» ô mon héritière, un *ciborium* en forme de tour et un
» *calice* orné de figures, et je veux qu'on y place l'inscrip-
» tion que j'ai fait mettre sur un calice d'argent de
» l'église de Laon. Ce que je ferai, si je vis assez long-
» temps ; et si je meurs, c'est vous, ô Loup, évêque,
» fils de mon frère, qui, par respect pour la dignité
» épiscopale, vous chargerez de ce soin. »

Si ces volontés de saint Remi ont été suivies, Notre-Dame posséda un *ciborium* (*ciboire* pour conserver le Saint-Sacrement) et un *calice* donnés par le saint évêque.

Le calice, exécuté au Ve siècle, portait une inscription, des figures et des caractères archéologiques qui ne permettent pas de le confondre avec celui que nous possédons (1). Marlot, d'ailleurs, s'appuyant sur le témoignage de Flodoard, affirme que le calice mentionné par saint Remi, fut vendu pour le rachat des captifs sous les Normands.

Restait le *ciborium*. Nous serions assez portés à croire qu'il servit à exécuter, au XIIe siècle, le calice qui vient de nous être restitué. A cette époque, sous l'archevêque Guillaume aux Blanches-Mains, Alexandre, archidiacre de Reims, fit don (1194) d'un vase d'argent doré pour y conserver le Très-Saint Sacrement au-dessus du grand-

(1) L'inscription du calice de Laon, reproduite sur celui que légua saint Remi à sa cathédrale, était ainsi conçue :

Hauriat hinc populus vitam de sanguine sacro
Injecto æternus quem fudit vulnere Christus.
Remigius reddit Domino sua vota sacerdos.

(Flodoard. chap. X.)

autel. Le *ciborium* de saint Remi, devenant inutile, fut sans doute converti en calice.

Ce précieux joyau servait à tous les sacres des rois. Sur la patène, on mélangeait le saint-chrême avec le baume de la Sainte-Ampoule, et dans la coupe, le roi, après la messe, communiait avec l'archevêque sous l'espèce du vin.

Haut., 17 *c.* — *Larg.*, 15 *c.*

3. Peigne en ivoire, du XII[e] siècle, ayant servi à saint Bernard.

Ce peigne (1) est formé d'un seul morceau d'ivoire. Le champ qui sépare les grosses dents des fines est orné d'une plate-bande ciselée des deux côtés, et divisée en quatre compartiments.

(1) Le peigne liturgique était autrefois en usage dans les cérémonies religieuses : « Car, dit dom Claude Le Vert, quoique la tonsure et la » couronne des évêques ne fussent point autrefois différentes de celles » que portent encore à présent les Cordeliers et les Capucins, toutefois, » le cercle des cheveux qui régnait autour de la tête était toujours assez » épais pour qu'ils eussent besoin d'un peigne, dont la décence voulait » qu'ils se servissent pour démêler leurs cheveux et les arranger promp- » tement, surtout avant que d'entrer à l'autel et de commencer leur » fonction. Il parait même, par le Pontifical romain accommodé aux » usages de l'Eglise de Mende, que l'évêque avait exprès un *peignoir*, » c'est-à-dire un linge fait en forme de petit manteau, qu'on mettait » sur ses épaules quand on le peignait : *Tobellia* (touaille, toile, toi- » lette) *quando pectitur, collo circumponenda*. C'est qu'on ne se pei- » gnait, en effet, qu'après s'être revêtu des habits sacerdotaux ou pon- » tificaux, et sur le point d'entrer en fonction; de sorte qu'on était bien » aise de conserver la chape ou chasuble, et d'empêcher que la crasse » ne tombât dessus. Les prêtres de second ordre, n'étant pas moins gar- » nis de cheveux que les évêques, et portant une couronne et une ton- » sure toutes semblables, prenaient aussi la précaution de se peigner » avant que d'aller à l'autel, et accompagnaient cette action de la même

Sur une des faces, on voit : sainte Barbe tenant un livre et une tour, ou sainte Marie-Magdeleine avec un vase de parfum dans les mains; en regard se trouve un martyr : ce qu'il tient à la main gauche n'est pas reconnaissable ; — l'Annonciation ; — un martyr ou un apôtre, et saint Jacques le Majeur, avec la pannetière et le bourdon; — saint Barthélemy, avec le couteau instrument de son supplice, et saint Thomas tenant une lance, ou saint Mathieu.

» prière que les évêques; savoir celle-ci, selon le Missel de Lunden, » de 1514 :

« Corripe me, Domine, in misericordia tua : oleum autem peccatoris » non impinguet caput meum; » ou cette autre, de l'ancien Pontifical de » Paris : « Intus exteriusque caput nostrum, totumque corpus et mentem » meam tuus, Domine, purget et mundet Spiritus almus. » Ce qui était » commun à l'évêque et au simple prêtre, comme nous avons dit plus » haut, suivant ces paroles du même Pontifical : « Episcopus vel sacerdos » missarum solemnia celebraturus... dum se pectinat, dicat : Intus, etc.

» On voit qu'on demande à Dieu, par cette prière, qu'en même temps » que le peigne décrasse la tête et la nettoie de ce qu'il y a d'impur et » de grossier, le Saint-Esprit, par sa grâce divine, daigne purifier » notre cœur et en ôter tout ce qu'il peut y avoir de contraire à la » vertu. »

Durand de Mende, dans son *Rationale de divinis officiis,* parle également de l'usage du peigne liturgique : « Le pontife qui doit célébrer une » messe solennelle s'avance vers son siége... Un de ses serviteurs, s'ap» prochant, lui ôte ses chaussures ordinaires, et le sous-diacre lui met » les sandales. Ensuite l'évêque dépose sa chape, et, lorsque de nouveau » il s'est assis, le diacre, après lui avoir entouré le cou d'un peignoir, » le peigne respectueusement et légèrement, ou, en cas de nécessité, le » diacre est remplacé par le chapelain. »

Ces autorités sont confirmées par d'autres renseignements fournis par Ducange : le peigne est mentionné par lui au nombre des objets servant au culte, parce que les prêtres et les clercs se peignaient avant d'entrer dans l'église.

« Testament du comte Evrard (837) : Nous donnons, pour l'ornement » de notre chapelle, un ciboire avec une croix d'or... un peigne orné » d'or.

» Chronique de Calmeliac dans Estiennot, *Fragments historiques*, t. III : » Des tables d'ivoire pour l'ornement de l'autel, quatre ou cinq peignes » d'ivoire.

Sur l'autre face, on remarque saint Jean-Baptiste et sainte Catherine ; — saint Paul et saint Pierre ; — saint Matthieu, avec un glaive, et un évêque ; — saint Fiacre et saint Laurent ; tous deux sont reconnaissables, l'un par la bêche, l'autre par le gril qu'ils tiennent à la main.

Les grosses dents, au nombre de cinquante, ont quarante-deux millimètres de longueur. Les dents plus fines, de la même longueur, sont au nombre de cent neuf.

Ce peigne n'a rien de remarquable ; la sculpture même en est assez grossière. Il n'est précieux que comme souvenir ; il paraît certain qu'il a servi à saint Bernard. Il a été offert par M. Haudos, député de la Marne, si connu par ses libéralités envers les pauvres et les églises, à l'occasion de la consécration de l'église de Loisy-sur-Marne faite par Son Eminence Monseigneur le cardinal Gousset, au mois de Septembre 1861. *Haut.*, 13 *c.* — *Larg.*, 15 *c.*

» Testament de Rieulf, évêque d'Elne (415) : un peigne d'ivoire.

» Charte de l'année 1231, dans Catel, *Mémoires du Languedoc :* on y » voit huit ceintures de soie et six peignes d'ivoire.

» Charte de Jean, archevêque de Capoue (1301) : item, un peigne » d'ivoire.

» Confraternité entre l'abbaye de Saint-Gall et quelques évêques (908), » dans Neugast, *Codex diplomaticus* : « L'évêque entra dans le chauffoir » des religieux et fit suspendre à des chaînes des peignes d'ivoire, remar- » quables par leur grandeur et leur travail. »

L'usage du peigne liturgique parait tombé en désuétude vers le commencement du XVI[e] siècle. A cette époque, en effet, le Pontifical romain de Clément VIII (1592-1605), revu par l'ordre d'Urbain VIII, ne mentionne plus le peigne que pour le sacre des évêques, *pecten eburneum.* Les onctions faites à l'évêque sont essuyées avec de la mie de pain et avec un linge propre ; ensuite ses cheveux sont nettoyés et arrangés avec un peigne : *Deinde cum pectine mundantur et componuntur capilli.*

L'Eglise grecque a conservé jusqu'aujourd'hui la coutume de se peigner avant la messe, et le peigne, après cette action, reste sur l'autel.

Parmi les peignes conservés en France, celui de saint Loup, archevêque de Sens (625), est cité comme un des plus curieux. Il est en ivoire, orné de baguettes en or, perlées et enrichies de pierres précieuses.

A Bouxières-aux-Dames, on peignait les personnes attaquées de la teigne avec un peigne qui avait appartenu à saint Gauzelin.

4. Reliquaire de Samson, *du XIIe siècle.*

Ce reliquaire est un de ceux que la Révolution a épargnés ; il a la forme d'un petit monument dont le style tient le milieu entre le roman et le gothique. Ce reliquaire, que l'on suppose avoir été donné par *l'archevêque Samson*, doit avoir été exécuté pendant le XIIe siècle. Sur la tige qui supporte le reliquaire se trouve un nœud où l'on voit *un homme luttant contre un lion.*

Il est orné de dessins émaillés sur un fond bleu ; au sommet sont *trois améthystes.* Il y avait jadis vingt-cinq pierres précieuses; aujourd'hui, il y a neuf chatons vides, mais on compte encore *huit rubis* et *huit émeraudes.*

On remarque autour de ce reliquaire une frise haute de cinq à six lignes, ornée de figures d'animaux faites au repoussé : elles ne manquent ni de grâce ni de délicatesse. *Haut.*, 58 *cent.*

5. Reliquaire de saint Sixte et saint Sinice.

Ce reliquaire est une boîte en forme de rose, plate par-dessous et légèrement bombée par-dessus ; ses bords simulent des feuilles arrondies. Les côtés sont argentés ; le dessus est émaillé de bleu et d'or. La partie qui sert de couvercle a la forme d'un hexagone, et est ornée de dessins d'or et d'argent.

Au centre, sous une lame de verre, est une figure de *la Magdeleine*, qui paraît faite en pâte modelée. Autour de cette figure sont *trois belles émeraudes et trois améthystes.*

Sur la partie postérieure de la boîte est gravée en creux *la figure de Notre-Seigneur Jésus-Christ.* Cette figure est percée au milieu de la poitrine par le pied qui

supporte le reliquaire ; ce pied est doré et repose sur des lions couchés.

Dans la boîte qui est ménagée dans la rose, se trouve une étoffe de soie violette contenant des ossements qu'une inscription dit être *de saint Sixte et de saint Sinice.*

Les ornements qui ornent ce précieux joyau rappellent la fin du style roman.

Haut., 34 *c.* — *Diamètre de la rose*, 17 *c.*

6. Croix byzantine.

Cette croix est enrichie de bandes de cuivre, couvertes de filigranes d'or, d'un travail très-remarquable. Elle repose sur un pied carré, orné de quatre grosses pierres blanches, sur un fond de velours cramoisi.

Dans le milieu de la croix, sur un cercle de cuivre orné de pierres bleues, on lit ces mots : *Hic venerentur crux, lancea, præsepe Domini.*

Ce reliquaire renfermait donc autrefois *du bois de la vraie croix, du fer de la lance qui a percé le côté de Notre-Seigneur Jésus-Christ, et de la poussière de la crèche.* Ces reliques ont disparu.

Cette croix appartenait anciennement à l'abbaye de Saint-Jean-des-Vignes, de Soissons ; elle fut achetée, le 18 Juillet 1846, à M. Paris, ancien bibliothécaire de Reims.

Haut., 39 *c.*

7. Ostensoir du XIIIe siècle.

Cet ostensoir a la forme d'un clocher à cinq faces. La flèche, en cuivre doré, pose sur une petite galerie à jour soutenue par deux contre-forts à trois étages et ornés de clochetons et d'ogives. La tige est fixée sur un pied à six



Reliquaire dit des Antiques — Vaisseau de Sainte Ursule

OSTENSOIR DU XIIIᵉ SIÈCLE.



pans et en forme de rose. Le milieu de l'ostensoir est un tube de cristal qui se lève à volonté.

Cet objet antique a été donné à Notre-Dame au mois de Septembre 1848 ; il provient de la commune de Moiry, canton de Carignan. *Haut.*, 55 *c.*

8. Ostensoir antique.

Ce petit ostensoir est semblable à ceux dont on se sert aujourd'hui pour exposer le Très-Saint Sacrement, excepté qu'il n'est pas orné de rayons. Il a la forme d'une petite croix.

Les bras de la croix, en forme de fleurs-de-lis, sont d'argent doré et ornés de pierreries. La tige est garnie d'un nœud de forme byzantine ; le pied, rond, est à cannelures.

Cet ostensoir vient également de Moiry, près Carignan. *Haut.*, 25 *c.*

9. Reliquaire de saint Pierre et de saint Paul, *du XIVe siècle.*

L'inventaire de 1669 mentionne un « Reliquaire en » cuivre doré, avec un coffre entre quatre petites tours et » un cristal au milieu, dans lequel sont plusieurs *loppins* » de vêtements de saints, accompagnés de deux figures de » cuivre dont il en manque une. »

Ce reliquaire était autrefois placé sur l'autel des apôtres saint Pierre et saint Paul ; il a été épargné par la Révolution. C'est un précieux morceau de l'art gothique; il n'est pas plus ancien que le XIVe siècle, et représente un monument d'architecture. Sur le socle qui le porte se trouve une boîte dont le couvercle va et vient dans une

coulisse ; elle est ornée de huit figures gravées : deux sur le couvercle, deux sur chacun des côtés, une à chaque extrémité. On reconnaît *saint Pierre*, *saint Paul*, *saint Jean*, *saint André*, *saint Jacques le Mineur et saint Louis.*

A chaque bout du reliquaire devait se trouver une statuette de bronze doré ; il n'en reste plus qu'une : c'est celle de saint Pierre ; elle est d'un fort bon style et bien proportionnée.

A chaque coin du coffret s'élève une triple colonnette qui porte une tourelle. Les tourelles sont reliées par une façade triangulaire, ornée de ciselures gothiques et de pierres précieuses; sur l'une, il y a *deux saphirs*, *une topaze* et *deux améthystes ;* sur l'autre, *une agate*, *deux améthystes*, *une topaze*. Le tympan du fronton est rempli par un trilobe, dans lequel se trouvent, d'un côté, Notre-Seigneur bénissant, et de l'autre, Marie tenant l'Enfant-Jésus.

Ces deux façades sont réunies par une galerie à jour, formée d'arcatures couronnées par une crête de feuilles de houx, enrichie de boules de cristal.

Au-dessous est un cylindre de cristal, dans lequel sont les reliques. On distingue un morceau d'étoffe de soie jaunâtre, rayée de fils d'argent. Les extrémités du cylindre sont garnis de manchons en cuivre ciselé ; et on y voit douze personnages : saint Pierre et saint Paul, avec quatre autres apôtres, et en regard, une femme calculant sur ses doigts, trois autres tenant une fiole, une hostie et un objet méconnaissable. Les deux dernières font de la musique avec une harpe et avec des sonnettes.

Le coffret carré, qui est placé au-dessus du socle, représente, dit-on, *le tombeau de saint Pierre et de saint Paul, à Rome.*

Dans ce reliquaire se trouvent enfermés, dans le drap d'argent mentionné ci-dessus, *des ossements de saint Thomas, de saint Crépin, de saint Gorgon et de plusieurs autres martyrs.* *Haut.*, 37 *cent.*

10. Reliquaire dit des Antiques.

Les reliques, entourées d'un morceau de soie rouge, sont renfermées dans un cylindre de cristal. Celui-ci est supporté par des colonnettes surmontées d'ogives et de frontons ; elles sont réunies entre elles par une galerie du même style qui passe au-dessus du cylindre.

La galerie est enrichie de *neuf émeraudes*, *quatre améthystes*, *trois saphirs*, *dix topazes et rubis balais*, et *d'une pierre gravée*. Une pierre manque.

Ce reliquaire, dont on ignore l'origine, est porté sur une table qui était jadis enrichie de seize pierres; il n'en reste plus que six ; elles sont gravées : ce sont *trois agates*, *deux cornalines et une émeraude*.

Enfin, sur les faces où sont les ogives, on voit au sommet, d'un côté, *deux boules de cornaline blanche*, de l'autre, *deux boules de topaze*.

Le 18 Juin 1830, Son Eminence Monseigneur de Latil y a fait déposer *des reliques de sainte Agathe*, *de sainte Cécile et d'autres saints martyrs*.

Haut., 36 *c.* — *Larg.*, 28 *c.*

11. Reliquaire du Saint-Sépulcre, *orfévrerie du XVIe siècle*. (*Présent de* Henri II.)

L'inventaire de 1669 mentionne un « Reliquaire d'argent » doré, du Saint-Sépulcre, sur un pied de cuivre doré où est » un Christ resurgent d'argent émaillé, sur une grande » agathe qui forme un sépulcre, et quatre personnages dor- » mant à l'entour, et six anges donnés par Henry II, » roy de France, le jour de sainte Anne, 25 Juillet 1547,

» qu'il fut sacré en l'église de Reims par Monseigneur » Charles, cardinal de Lorraine, archevesque, pesant » vingt-six marcs six onces, au pied duquel est l'in- » scription suivante : *Henricus secundus consecrandus huc » me asportavit, 1547.* »

Ce précieux objet d'art a été maltraité par le temps ; quoique complet, il est brisé en différentes parties. La restauration en serait facile. Le rocher qui porte le sépulcre est émaillé de vert ; le *Christ, en argent émaillé, est représenté sortant d'un tombeau en agate ; un de ses pieds y touche encore.* Quatre soldats, tout armés, dorment à l'entour ; l'un d'eux, couché devant le sépulcre, représente, dit-on, *Henri II.* Autour de ce groupe, sont six anges beaucoup plus petits que les autres personnages ; ils sont d'argent émaillé. Ils tiennent les instruments de la Passion. Le reliquaire est orné de croissants entrelacés trois par trois, et de C confondus dans un H ; ces chiffres sont en émail, blanc et or. La base du reliquaire comptait jadis *vingt-six pierreries :* il n'y en a plus que *quinze*; elles sont grosses, mais elles ont peu d'éclat. Sur la partie antérieure du reliquaire était une lame de cristal recouvrant *un morceau du Saint-Sépulcre.*

Ce joyau coûta au roi *quinze cents écus*, ainsi que nous l'apprend Godefroy, dans son *Cérémonial des sacres* (1).

Haut., 27 *c.* — *Larg.*, 30 *c.*

(1) Cocquault, *ad annum* 1547, 25 Juillet, tome IVe, page 256 :

« Les évesques de Langres et de Beauvais (cardinal de Châtillon) me- » nèrent le roy baiser le grand-autel, là où il présenta un très-riche reli- » quaire de la représentation de Nostre-Seigneur, saillant d'ung sépulchre » faict de riche agathe, qui pouvoit estre estimé à la somme de mille écus » d'or, lequel reliquaire luy fut administré par le roy de Navarre, après » l'avoir révérencieusement baisé pour le mettre en mains dudict sei- » gneur. »

Le 17 Mai 1562, le Chapitre engagea ce reliquaire pour une somme de 715 livres, versées entre les mains du cardinal de Lorraine, pour les affaires du royaume et de la religion.

(Fab., lias. 17, renseignements.)

12. Vaisseau de sainte Ursule, *orfèvrerie de* 1575. (*Présent de* Henri III.)

Ici encore nous avons recours à l'inventaire de 1669, pour donner la description de ce joyau, le plus précieux peut-être du Trésor : « Un navire d'une cornaline » montée sur un pied d'argent doré esmaillé, auquel sont » trois armoiries d'or et les cordages, dans lequel sont » onze images représentant les onze mille vierges, six » desquelles sont d'or esmaillé, et les cinq autres d'ar- » gent aussi esmaillé, l'ancre et le surplus d'argent doré : » pesant, compris le fond de cornaline, vingt marcs : du » don d'Henry III, roy de France et de Pologne, le jour » de son sacre, fait en l'église de Reims, par Louis de » Lorraine, cardinal de Guise, évesque de Metz, frère du- » dit cardinal de Lorraine, à cause que Louis de Lorraine, » archevesque de Reims, son neveu, n'estoit pas encore » sacré, le 5 Février 1575. Au pied du navire est l'in- » scription suivante : « *Henricus tertius, Galliarum Polo-* » *niarumque rex, hanc Dei-paræ Virgini naviculam, ut* » *res gallica, diuturnis jactata seditionum fluctibus, ope* » *divina tandem conservetur in tranquillum, more majo-* » *rum inauguratus posuit, anno 1575.* Et au bas sont » les armes de France et de Pologne. »

Ce reliquaire a aussi échappé à la Révolution ; on y remarque une foule de curieux détails. Le bâtiment, qui représente l'agitation de la France au moment du sacre, vogue sur une mer dont les flots, émaillés de blanc et de bleu, vont baigner les bords d'un rocher couvert d'un gazon vert émaillé et jonché de fleurs. Des poissons apparaissent dans les eaux. Le sommet du mât, terminé en couronne au chiffre du roi, est surmonté d'un ange argenté. Il dirige les saintes voyageuses qui, au nombre de onze,

représentent les vierges de Cologne. Elles sont conduites par leur supérieure sainte Ursule, habillée en reine. Elle est vêtue d'un riche manteau émaillé d'or et de rouge, rehaussé par un plastron d'hermine ; à la main elle tient un étendard, sur lequel on lisait : *Tetigit diva hospice portum.* Son front est ceint d'un diadème enrichi de pierres. Il est difficile de voir une plus belle figurine : c'est, sans doute, le portrait de la reine.

Quatre écussons sont appliqués aux angles du reliquaire : deux sont aux armes de France, les deux autres sont écartelées de celles de Pologne.

Sur une plaque fixée sur la face du rocher, on lisait ces mots : *Hæc merito servatæ hærent insignia puppi.*

Du côté opposé où se trouve l'inscription latine, on lit ces mots : *De Sainte Ursule et des onze mille vierges.*

Dans la conque du vaisseau, creusé dans une seule pierre qui peut avoir 7 à 8 pouces de long et 4 pouces de large, on voit une relique de sainte Ursule enveloppée dans de la soie rouge, avec une inscription gothique.

Haut., 46 *c.* — *Larg.*, 28 *c.*

13. Reliquaire de la Sainte-Epine (*de* 1547 *à* 1574).

Ce charmant reliquaire vient de l'abbaye de Saint-Pierre-les-Dames; il avait été donné par Henri II à Renée de Lorraine, sœur du cardinal.

Il a la forme d'une fiole évasée par le haut.

La partie qui contient la sainte relique est en cristal de roche taillé. Le dessus est fermé par un couvercle en or, sur lequel se tient un ange aux cheveux d'or, aux ailes d'azur, à la robe blanche bordée de filigranes en or. Il tient une couronne d'épines. A ses pieds s'épanouissent des fleurs émaillées.

Le long du vase descendent six baguettes d'or, qui le divisent en autant de parties ; elles fixent le couvercle au pied, et sont ornées de rubis et de perles.

Le pied du vase est partagé en huit compartiments remplis par des émaux de la plus grande finesse, très-variés, et où l'on voit des fleurs et des animaux.

Sous le pied est une plaque en or où sont gravés ces mots : *Hanc. sequimur. summis. hæc. præmia. digna. triumphis.*

A l'intérieur du vase est un ange en or, agenouillé ; il tient à la main l'épine de la couronne de Notre-Seigneur.

Nous dirons, aux PIÈCES JUSTIFICATIVES, comment ce précieux joyau, après avoir échappé à la révolution de 1793, parvint au Trésor de Notre-Dame.

Quand il était orné de toutes ses pierres précieuses, il était estimé d'une valeur de 12,000 francs ; mais ce qui en fait et en fera toujours le véritable prix, c'est la sainte relique qu'il renferme.

Haut., 26 *c*. — *Larg.*, 20 *c.*

14. Croix en cristal de roche (*de* 1550 *à* 1574).

Cette croix, d'un très-beau travail, est toute en cristal de roche taillé ; les extrémités et les jointures sont en or. Le Christ est aussi en or et d'un travail achevé.

Cette croix, qui avait appartenu au *cardinal de Lorraine*, puis à la cathédrale, était conservée au Musée de Reims depuis 1790. La ville la rendit à Notre-Dame, le 7 Novembre 1846, en échange de cinq ou six anciens inventaires du Trésor de la cathédrale, d'une époque antérieure à 1793.

Haut., 63 *c.* — *Larg.*, 42 *c.*

15. Assomption.

(*Vierge du XVIIe ou du XVIIIe siècle.*)

Cette Vierge, en cuivre doré, est posée sur un croissant environné de nuages. Ce morceau, qui est du XVIIe ou du XVIIIe siècle, n'est qu'un fragment de reliquaire.

Haut., 44 *cent.*

16. Burettes et plateau du XVIIe siècle.

(*Genre Louis XIV.*)

Ces objets sont en vermeil et entièrement ciselés. Sur les burettes se remarquent *les instruments de la Passion.*

Sur le plateau sont gravées *les armes de la famille De La Salle.*

Long. du plateau, 36 *c.* — *Haut. des burettes*, 15 *c.*

17. Calice de la même époque.

Ce calice, en vermeil, est orné de riches ciselures. Sur un des nœuds sont *des anges portant quelques instruments de la Passion.* On voit en bas-relief, sur le pied, *le Lavement des pieds*, et sur la circonférence de la coupe, *la Cène.*

Sur la patène est représenté *Notre-Seigneur sur la croix.* *Haut.*, 25 *c.*

18. Autre calice de la même époque.

Ce calice est aussi en vermeil, mais d'une ciselure moins

riche. Sur le pied, découpé et orné de fleurs, on admire *Notre-Seigneur guérissant les dix lépreux et rendant la vue à l'aveugle-né ;* sur la coupe, *Notre-Seigneur instruisant ses disciples ;* sur le nœud sont *les Evangélistes.*

Haut., 23 *c.*

19. Croix byzantine. (*Imitation.*)

Cette croix fut offerte par le *Gouvernement* à Notre-Dame, en Avril 1843. Elle est en cuivre estampé et ornée de pierreries. Elle est portée sur une hampe en bois, couverte de dorures :

Cette croix n'a de valeur que comme reproduction d'un objet antique; elle sort des ateliers de M. *Durand, orfèvre à Paris.* *Haut.*, 48 *c.*

Nous mentionnerons encore, pour terminer cet inventaire des richesses de notre Trésor :

20. Une Croix en ébène, recouverte d'écaille rouge. Elle est d'une assez belle exécution. (*Haut.*, 75 *c.*)

21. Un Christ en ivoire, d'un beau travail ; il est quelque peu mutilé à la tête, aux doigts et à la ceinture. (*Haut.*, 33 *c.*)

22. Un Christ en argent, placé sur une croix d'ébène. Dans le pied se trouve un médaillon en argent, avec une relique très-considérable de la vraie croix. Il a été offert par Mme Lescailler, de Reims.

23. Une Timbale en or. Cette coupe a été offerte, après la Révolution, par Mme Loupeigne, de Toussicourt. Elle est ornée d'un chiffre surmonté d'une couronne de duc.

2° VASES ET OBJETS D'ORFÈVRERIE DU SACRE DE CHARLES X.

Ces objets ont été fabriqués dans les ateliers de M. Cahier, *orfèvre à Paris.*

1. Reliquaire de la Sainte-Ampoule (1).

Le reliquaire actuel a été fait pour recevoir les débris de l'antique et sainte Ampoule, brisée par Rhull en 1793.

En parlant des sacres, tome Ier, art. VIIe et PIÈCES JUSTIFICATIVES, nous avons fait connaître le respect religieux avec lequel était conservée autrefois, à Saint-Remi, la Sainte-Ampoule, envoyée du ciel, au jour du baptême et du sacre de Clovis; nous avons dit les précautions dont nos pères entouraient la vénérable relique, quand on la transportait du tombeau du bienheureux apôtre à la vieille cathédrale. Le lecteur n'aura pas oublié que Reims ne fut la ville des sacres que parce qu'elle possédait l'huile sainte qui coula sur le front du fondateur de la monarchie (2). Reims était si fière de ce précieux dépôt, que jamais l'Ampoule sacrée ne sortait de nos murs (3), et quand Louis XI, qui se faisait apporter, près de son lit de souffrances, toutes les reliques des saints, quand ce roi si absolu demanda à l'abbé de Saint-Remi l'Ampoule

(1) Nous dirons aux PIÈCES JUSTIFICATIVES : 1° ce qu'était la Sainte-Ampoule; 2° sa destruction à l'époque de la Révolution, et la conservation d'une partie du baume; 3° nous étudierons l'origine de cette sainte relique : a-t-elle été envoyée du ciel à saint Remi, l'apôtre des Francs?

(2) Tome Ier, p. 552.

(3) On croit généralement que la Sainte-Ampoule n'est sortie de Reims qu'une seule fois dans le cours de treize siècles. Il est cependant

« dont il avait été oint en son sacre, et qui, par une nou- » velle et sainte onction, pouvait le rendre sain et sauf aux » jouissances de la royauté qui lui échappaient, » Louis XI ne put obtenir que la sainte relique prît la route de Plessis-les-Tours (1) qu'après un ordre formel envoyé par le pape à l'abbé de Saint-Remi (2).

La Sainte-Ampoule ne survécut que de quelques mois à la chute de la monarchie française (3) : elle avait été dé-

probable que, quand Hincmar, fuyant les Normands, se retira au-delà de la Marne, emportant avec lui le corps de saint Remi, il emportait également une autre relique non moins précieuse, l'huile sainte des sacres, conservée dans le tombeau de l'apôtre rémois.

(1) Philippe de Commines s'exprime ainsi :

« La Sainte-Ampoule qui est à Reims, *qui n'avoit jamais esté remuée » de son lieu*, lui fut apportée jusqu'à sa chambre de Plessis, et estoit » sur son buffet à l'heure de sa mort, et avoit intention d'en prendre » semblable onction qu'il en avoit prise à son sacre. Combien que » beaucoup de gens cuidoient qu'il n'en voulut oindre tout le corps, ce » qui n'est pas vraisemblable, car ladite Ampoule est fort petite, il n'y a » pas grande matière dedans. Je la vis à l'heure que je parle, et aussi » quand nostre roy fut mis en terre à Nostre-Dame-de-Cléry. »

(2) Le roi ayant demandé à l'abbé de Saint-Remi une portion de l'huile sainte des sacres, celui-ci répondit à Louis XI qu'il ne le pouvait faire sans l'autorisation du souverain pontife. Le roi envoie aussitôt à Rome pour obtenir cette permission. Sixte IV accède à la supplique du prince, et aussitôt Louis députe un des principaux seigneurs de sa cour et un évêque pour lui apporter la relique tant désirée, promettant « *sur » son honneur* et sa parole de roy, que dans brief temps il la ren- » verra. » Les lettres du roi furent lues dans le conseil de ville et devant les chanoines de la métropole.

Les sénéchaux de l'Eglise de Reims accompagnèrent le sacré dépôt. Quand la Sainte-Ampoule passa à Paris, le parlement l'alla recevoir avec les autres ordres de l'Etat, lui fit cortége jusqu'à la Sainte-Chapelle, où elle fut déposée pendant une nuit. Le lendemain, le parlement en corps accompagna encore la relique vénérée jusqu'à l'église de Notre-Dame-des-Champs.

(3) Nous avons, au tome Ier, p. 285, décrit le reliquaire de la Sainte-Ampoule, tel qu'il était autrefois.

noncée comme *dangereuse au salut de la République*, et le conventionnel Rhull, en mission dans le département de la Marne, immola sur l'autel de la patrie la royale relique. Elle fut brisée sur les marches du piédestal qui avait porté la statue de Louis XV (1).

La Sainte-Ampoule ne fut pas cependant entièrement perdue : des fragments en avaient été détachés précédemment ; quelques morceaux de cristal furent recueillis : des procès-verbaux authentiques constatent l'existence et la conservation de ces parcelles vénérables (2).

En 1819, les fragments furent recueillis et placés dans un reliquaire provisoire. Monseigneur de Coucy en avait

La *fiole* était primitivement portée par une colombe d'or au bec de corail et aux pieds rouges. Elle fut fixée sur une pièce d'orfèvrerie en vermeil, plate et ronde, ciselée et ornée de pierreries : le tout recouvert d'une plaque de cristal. A côté, on attachait l'aiguille d'or qui servait à prendre une portion du saint baume.

Le mélange de cette parcelle avec le saint-chrême se faisait sur une patène fixée par des écrous d'argent au dos du précieux reliquaire, et qu'on détachait aux jours du sacre.

A ce reliquaire était fixée une chaîne d'argent qui servait à le suspendre au cou du grand-prieur. La fiole était fermée par un morceau de taffetas cramoisi.

(1) Le procès-verbal de cette destruction fut dressé par Rhull lui-même. Le conventionnel reconnaît que l'Ampoule avait autrefois contenu une liqueur rouge qui, depuis, s'était desséchée et restait aux parois du verre. Rhull rendit compte à la Convention de sa mission à Reims : il annonce aux députés, ses collègues, « qu'il a brisé le monu-
» ment honteux créé par la ruse perfide du sacerdoce pour mieux servir
» les dessins ambitieux du trône... Le peuple ne verra plus désormais
» l'insidieuse *farce* du sacre d'un *brigand* heureux... La Sainte-Am-
» poule n'existe plus ; ce *hochet* sacré des sots, *cet instrument*, *dangereux*
» *dans les mains des satellites du despotisme*, a disparu... »

Ces pièces ont été publiées par M. P. Tarbé, dans ses *Trésors des églises de Reims*. Hélas ! pourquoi faut-il que l'histoire soit contrainte de conserver à la postérité de pareilles ignominies ?

(2) Ces pièces, publiées par M. Tarbé, n'occupent pas moins de douze pages in-4° ; nous ne pouvons les reproduire. Nous les mentionnons aux PIÈCES JUSTIFICATIVES.

commandé un autre au premier orfèvre de Paris ; ce riche joyau ne fut terminé qu'à l'époque du sacre de Charles X.

« La partie supérieure de ce précieux meuble (1) consiste en un coffret qui s'ouvre et se ferme à l'aide de trois serrures placées au-dessous ; sa forme est celle d'un carré long ; la partie supérieure se compose d'une lame de cristal qui permet à l'œil de plonger dans l'intérieur du coffre, et d'y voir l'Ampoule et les compartiments qui contiennent les reliques de la royale fiole.

» Ce coffret est placé sur un socle, auquel il s'adapte en entrant dans des rainures qui le maintiennent solidement. Ce socle a aussi quatre faces concaves dans la partie supérieure, et presque planes dans leur partie inférieure. Sa base est carrée, et ses angles, qui sont doubles, sortent en saillie des bandes métalliques qui l'encadrent.

» L'ensemble de ce reliquaire, qui, d'ailleurs, est enrichi de pierres précieuses, est un chef-d'œuvre de ciselure. Le dessin est de L. Laffitte, premier dessinateur du roi.

» Sur les faces concaves et légèrement planes, sont des sujets historiques ciselés avec soin.

» Un de ces bas-reliefs représente le baptême de Clovis ; au-dessus, on lit cette inscription :

Gloria in altissimis Deo ! (Luc, 2.)
Adora quod incendisti,
Incende quod adorasti.
(S. Remigius Clodoveo Francorum regi in ejus baptismate et consecratione : anno CCCC.XCVI.)
Post ipsum regem Francorum
Quando coronantur

(1) Nous empruntons cette description à l'ouvrage si intéressant de M. P. Tarbé, *Trésors de Reims*.

Oleo consecrantur eodem. (Guill. Britt. Philip., lib. 1.)

Regem honorificate,
Quia sic est voluntas Dei. (I Pet., 2.)

» Sur la partie horizontale du socle qui se trouve au-dessous de ce bas-relief, on lit :

Ex epistola gratulatoria S. Aviti, Viennensis episcopi, ad regem Clodoveum nuper conversum.

Quid jam de ipsa gloriosissima regenerationis vestræ solemnitate dicatur? quale illud esset? Cum adunatorum numerus pontificum manu sancti ambitione servitii, membra regia undis vitalibus confoveret; cum se Dei servis inflecteret timendum gentibus caput; cum sub casside crines nutritos, salutari galea sacræ unctionis indueret,... qua propter radiate perpetuum, præsentibus diademate, absentibus majestate.....

» Plus bas sont ces mots :

Vivat Rex !

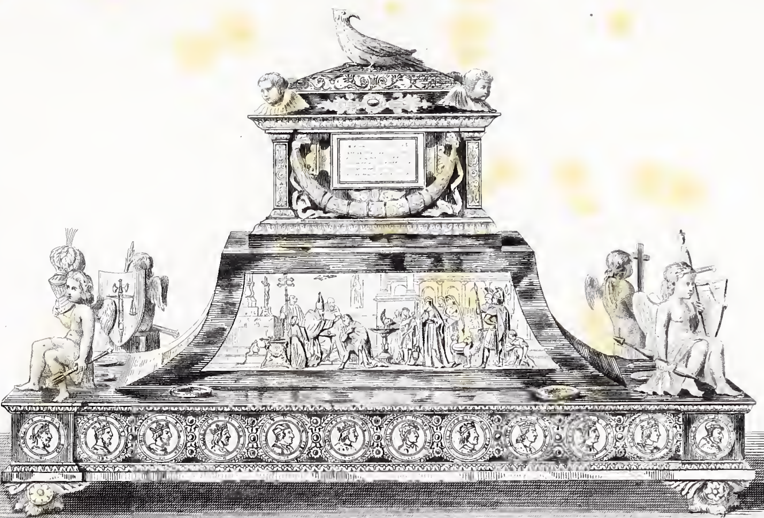
» A chaque extrémité de cette inscription, et sur le même plan, est un médaillon vide, destiné à recevoir l'effigie des rois qui se feront sacrer.

» Un autre bas-relief représente les armes de la ville et celles du Chapitre de Reims ; au centre, sont les armoiries du pape : une tiare entre deux clefs en sautoir et une tête d'ange brochant sur le tout.

» Au-dessus est cette inscription :

Anno XTI. — M.DCCC.XX.
Rege Ludovico XVIII.
Metropolitana. Remensi. sede.
a Pio VII ; ut par erat restituta
sacri ad regiam. unctionem chrismatis
perantiqua traditione colendi
impiis ante contritam pedibus thecam
religiose collecti





A. Reimbeau del.

A. Varin sc.

RELIQUAIRE DE LA SAINTE-AMPOULE.

Alteram fidelium donis locupletem
S. Remigio. Galliaru. Remoruq. patrono
Largientes regni principes
Promoventes urbis moderatores (1).
D. D. D.

» Sur le plan horizontal qui se trouve au-dessous de ce bas-relief sont trois médaillons renfermant des effigies royales ; au centre est celle de Clovis avec cette inscription au-dessus : *I. Rex christianissimus.* Sur la bordure : *Clodov. R. F. 496.*

» A gauche, est le médaillon de saint Louis, avec la date de son sacre : *1226.* Au-dessus est cette inscription :

Super caput Ludovici IX fusum est unctionis
Oleum. II. Kal. X[br]*. M.CC.XXVI.* (Lev., 21.)
Domui et throno illius. Sit pax in æternum. (III Reg., 2.)
S. Ludovice, ora pro nobis.

» Dans le médaillon de droite se trouve Louis XVI (2) ; au-dessus se voient les lignes suivantes :

Caducam coronam regiam ac brevi evanescentia lilia cum perenni alia corona ex immortalibus angelorum liliis contexta feliciter illam commutasse confidimus.

(Alloc. Pii VI, 1793.)

» Au-dessous du médaillon du centre est gravée l'acclamation : *Vivat Rex !*

» Sur une autre face sont les armes de France, soutenues

(1) Cette inscription prouve que le reliquaire de la Sainte-Ampoule ne fut point commandé pour le sacre, et n'est point un don personnel du monarque. Il avait été commandé en 1820 ; il est dû en partie à la générosité des fidèles et des seigneurs du royaume.

(2) Il est inutile de faire remarquer l'heureux choix des personnages placés dans les médaillons. Le souvenir du roi martyr était encore tout vivant ; une place lui appartenait de droit dans ce reliquaire destiné au sacre des rois ses frères.

par un chevalier armé et une figure de femme représentant la Pucelle d'Orléans.

» Au-dessous est l'inscription qui suit :

Invocavit Altissimum et audivit illum
Magnus et sanctus Deus. (Eccles., 46.)
Dixit. Debbora surge.
Dnus en ipse ductor est tuus. (Judic., 4.)
Induit se loricam sicut gigas.
Succinxit se arma bellica.
Protegebat castra gladio suo.
Repulsi sunt inimici....
Et directa est salus in manu ejus. (Mach., III.)
Consecratio Dei sui super caput. (Num., 6.)
Karoli VII.
XVII Jul. M.CCCC.XXIX.

» Sur le plan horizontal, au-dessous de ce bas-relief, est un médaillon contenant l'effigie de Charles VII, entre deux médaillons vides.

» Au-dessus on lit ces mots :

Gentil roy ! Ores est exécuté le plaisir de Dieu qui vouloit que levasse le siége d'Orléans, et que vous amenasse en ceste cité de Reims recepvoir vostre saint sacre, en monstrant que vous estes vray roy, et celluy auquel le royaulme de France doit appartenir (1). (Hist. au vray chron.)

» Au-dessous, on lit encore le vieux cri de : *Vive le Roy !*

» Sur la quatrième face est un bas-relief représentant le sacre de Louis XVI ; il est accompagné de cette inscription :

Oleum. sanctæ. unctionis. Dei. sui. super Ludovicum XVI.
XI Jun. M.DCC.LXXV. (Lev., 21.)
Quanta in ipsius testamento virtutis species !

(1) Reims a toujours été fidèle à la mémoire glorieuse de la Pucelle d'Orléans.

Quantus in relligionem ardor animi!
Oh! Dies Ludovico triumphalis!
Cui Deus dedit
Et in persecutione tolerantiam
Et in passione victoriam.
(Pius VI, in allocut. mens. Jun. 1793.)

Memento, Domine, David et omnis mansuetudinis ejus.
(Ps. 131.)

» Au-dessous, sur le plan horizontal, sont deux médaillons ; l'un contient l'effigie de Louis XVIII, l'autre est vide ; entre eux deux, on lit ce qui suit (1) :

Desiderium si compleatur. (Prov., 13.)
Veniat Rex! (Esther, v. 8.)
Et. thronus. erit. stabilis. coram. Domino. usque in. sempiternum. (III Reg., 2.)
Salve Rex! Salve Rex! (Ibid.)

» Nous avons déjà parlé de quelques médaillons, placés sur les plans horizontaux du socle ; d'autres ornent les angles et les faces de la base : sur les angles saillants, au nombre de huit, sont les rois sacrés dans d'autres villes que Reims ; sur les bandes, les monarques qui sont venus dans nos murs chercher la bénédiction du Seigneur.

» Sur les angles, on voit les effigies et les dates dont la désignation suit :

Pépin. 751. Aug. Suess., prov. Rem.
Charlemagne. 768. Noviod., prov. Rem.
Charles II. 869. Metis.
Louis II. 877. Compend., prov. Rem.

(1) On espérait encore, en 1820, que Louis XVIII, fidèle aux traditions de l'ancienne monarchie, viendrait recevoir, sous les voûtes de Notre-Dame, l'onction qui affermit les trônes.

Louis IV. 936. Laudun., prov. Rem.
Louis VI. 1108. Aurelian.
Henri IV. 1594. Carnut.
Louis XVII. 1793 (1).

» Sur les bandes des socles sont :

Louis I. 816. — Charles III. 893. — Lothaire. 954. — Louis V. 986. — Hugues Capet. 987. — Robert. 991. — Henri I. 1027. — Philippe I. 1059. — Louis VII. 1139. — Philippe II. 1179. — Louis VIII. 1223. — Philippe III. 1271. — Philippe IV. 1286. — Louis X. 1315. — Philippe V. 1316. — Charles IV. 1321. — Philippe VI. 1328. — Jean I 1350. — Charles V. 1364. — Charles VI. 1380. — Louis XI. 1461. — Charles VIII. 1484. — Louis XII. 1498. — François Ier. 1515. — Henri II. 1547. — François II. 1559. — Charles IX. 1561. — Henri III. 1575. — Louis XIII. 1610. — Louis XIV. 1654. — Louis XV. 1722. — Charles X. 1825.

» Les médaillons sont séparés par deux palmes entrelacées, ornées d'un rubis et de deux émeraudes.

» Aux quatre coins du socle sont des figurines fort gracieuses.

» Sur le couvercle qui domine la lame de cristal dont nous avons parlé, est la colombe traditionnelle, inséparable de la Sainte-Ampoule. »

Le petit coffret carré qui contient la fiole s'ouvre pardessous.

Les deux boîtes qui se trouvent dans l'angle du coffret carré , revêtues de couvercles en cristal de roche, et

(1) On aime à voir, sur le reliquaire des sacres , ce souvenir du roi-enfant, immolé par la Révolution.

destinées à recevoir les esquilles de l'ancienne *Sainte-Ampoule*, s'ouvrent de même.

Le petit coffre carré pèse	2 kil.	000 gr.
Le socle,	10	300
	12	300

Le reliquaire entier (matière, dorure, façon) a coûté 25,000 fr., sans compter les pierreries (rubis, émeraudes), en grand nombre, qui furent données par les dames de la cour du roi.

2. Vase d'offrande pour le vin.

Ce vase, qui contenait, au sacre de Charles X, le vin pour l'offrande, est orné, dans le milieu, d'un bas-relief représentant *le Sacrifice de Melchisédech, au moment où il vient à la rencontre d'Abraham, et où il offre au Seigneur, en sacrifice, du pain et du vin.* (Gen., 14-18.)

L'anse est ornée de feuilles de vigne entremêlées de grappes de raisin ; elle est surmontée *d'un ange qui presse des raisins dans l'urne.* A côté de l'ange, voltige un oiseau qui vient becqueter les grappes.

Le pied est revêtu de feuilles d'acanthe.

Haut., 63 *c.*

3. Plat d'offrande pour le pain.

Ce plat, qui contenait les pains d'offrande, est de forme ovale, enrichi d'une bordure travaillée avec art. Dans le milieu d'une guirlande tenue par des anges, on admire le médaillon de *saint Louis* et celui de *saint Charles,* patron du monarque donateur.

Long., 48 *c.*

4. Pains d'offrande (*creux*).

Ces deux petits pains ne portent aucun dessin. L'un est argenté, l'autre doré.

Circonf., 46 *c.*

5. Trois Canons d'autel.

Ces trois *canons* (tableaux placés sur l'autel et renfermant plusieurs prières du saint sacrifice de la messe) sont écrits à la main et ornés d'élégantes peintures.

Le plus grand des trois est divisé en trois compartiments. Dans celui du milieu, entre deux colonnes peintes en marbre, deux anges tiennent un parchemin déroulé, richement orné, où se lit une partie des prières de la messe. Au-dessus du parchemin, dans un cintre, *Notre-Seigneur expire sur la croix*, ayant à ses côtés *Marie et saint Jean*. Dans les deux autres compartiments, deux anges déroulent également un parchemin, soutenu par des cordons en or fixés à des volutes de chapiteaux.

Une magnifique bordure, fond bleu, enrichie de fleurs d'or, entoure l'ensemble. Des médaillons sont ménagés de distance en distance, et représentent, en haut, les quatre grands prophètes : *Isaïe*, *Jérémie*, *Ezéchiel*, *Daniel ;* — dans le milieu : *saint Marc et saint Augustin tenant un cœur à la main;* — dans le bas : *saint Ambroise, saint Louis, saint Charles et saint Jean.*

La première lettre de chaque prière est fleuronisée et représente un *saint* ou une *sainte* dont le nom commence par cette lettre ; souvent, le personnage a du rapport avec le sens des paroles ; ainsi, à la première lettre

du *Gloria*,	c'est l'ange *Gabriel* (le *Gloria* est l'hymne entonné par les anges, la nuit de Noël).
du *Credo*,	St *Charles*, l'homme de la foi.
du *Suscipe*,	le vieillard *Siméon*, tenant l'Enfant-Jésus.
de l'*Offerimus*,	Ste *Opportune* (1).
de *In spiritu*,	St *Ignace*, si humble, si zélé pour la gloire de Dieu.
du *Veni, sanctificator*,	la Sainte-*Vierge*, dans le cénacle, recevant d'abord l'Esprit-Saint, et le communiquant aux apôtres.
du *Suscipe, Sancta Trinitas*,	St *Sébastien*, qui offre son corps aux flèches de ses bourreaux.
du *Qui pridie*,	St *Quentin*, ayant trois clous sur la tête (2).
du *Simili modo*,	St *Simon*, apôtre (3).
de *Hæc commixtio*,	St *Henri*, revêtu des ornements de la royauté (4).

(1) Ste Opportune, abbesse de Montreuil, au diocèse de Séez (Normandie), se distingua par la rigueur de ses austérités (représentées par le calice du salut, *calicem salutaris*) et par la suavité de sa conduite envers les sœurs qui lui étaient soumises (*cum odore suavitatis*). Elle mourut en 770.

(2) Le martyrologe ne mentionne que peu de saints dont le nom commence par la lettre initiale de *Qui pridie*. De plus, saint Quentin, patron du Vermandois, est un saint de la province de Reims, honoré parmi nous d'un culte spécial et célèbre par les souffrances qu'il endura (*Qui pridie quam pateretur*).

(3) Pour les paroles mêmes de la consécration, on a choisi un des apôtres présents à l'institution de la Sainte Eucharistie.

(4) Peut-être le mot *Consecratio* a-t-il déterminé, dans ce don d'un sacre, le choix d'un roi revêtu des emblèmes de la royauté.

du *Domine Jesu,*	St *Denis,* avec la mitre (1).
du *Domine,*	Le roi *David,* sa harpe à la main.
du *Perceptio,*	St *Pierre,* avec les clefs.
du *Placeat,*	St *Paul,* tenant l'épée.

Dans les *deux autres canons*, se déroule également un parchemin richement orné, soutenu par deux anges, entouré d'une bordure, fond bleu, rehaussée d'or, où se trouvent, dans chacun, *six* médaillons d'apôtres.

En outre, dans le canon du côté de l'épître, des peintures et des initiales fleuronisées :

Deus qui humanæ,	*Dieu,* créateur.
Lavabo,	St *Louis.*

Au bas du parchemin, *trois anges* tiennent les choses nécessaires pour le sacrifice : *le pain*, *le vin*, *l'eau*. L'un porte sur ses épaules une *gerbe de blé*, un autre *presse des raisins dans une urne*, le dernier met de *l'eau dans une seconde urne.*

Dans le canon où se lit le dernier évangile, on voit également des peintures et une lettre fleuronisée :

In principio, c'est le Verbe incarné, l'*Enfant-Jésus.*

Au bas du canon est *assis saint Jean,* écrivant son Apocalypse.

Ces trois *parchemins* sont placés dans des *cadres en vermeil,* sur lesquels règnent tout autour des couronnes entrelacées entre deux rangs de petites olives unies ensemble.

Le grand canon porte en hauteur, 0 m. 83 c. — Largeur, 95 c.

(1) Saint Denis, patron et apôtre de Paris.

Les deux petits portent en hauteur, 0 m. 61 c. — Largeur, 44 c.

Ils pèsent ensemble, 16 kilogr. 136 gr.

Ils ont coûté ensemble 12,568 francs.

Nous ignorons le prix des parchemins.

6. Livre d'Epîtres. — Livre d'Evangiles.

La reliure de chacun de ces livres est en velours violet, enrichi de garnitures et de fermoirs ; on y remarque les médaillons des quatre Evangélistes, de Notre-Seigneur et de la Sainte-Vierge.

Les fermoirs, les charnières et les dos sont en vermeil.

7. Croix du diacre, pour la messe.

Cette croix, en vermeil, est formée de huit rayons qui se croisent. Ils reposent sur une boule entourée d'un serpent. Le tout est porté sur un socle carré, enrichi de bas-reliefs représentant *Notre-Seigneur au jardin des Olives*, — *Notre-Seigneur sur la croix*, — *la Descente de croix*, — *Notre-Seigneur au tombeau*. Au centre des rayons est figurée une couronne d'épines à jour, où se trouve un reliquaire contenant du bois de la *vraie croix*.

Haut., 50 c.

8. Instruments de paix.

Ces objets, aussi en vermeil, sont d'un dessin mauvais et d'une exécution peu remarquable.

L'un représente, dans un ovale soutenu par deux anges,

Notre-Seigneur Jésus-Christ; l'autre, la *Très-Sainte Vierge.* Deux petits anges sont placés au-dessus de l'ovale ; ils soutiennent une croix à rayons, formant couronnement.

Haut., 28 *c.*

9. Deux encensoirs avec leurs navettes.

Ces encensoirs, en vermeil, ont le dessus découpé à jour et orné de fleurs-de-lis, avec *trois petits anges*, dans les ailes desquels passent les chaînes en argent doré. Le corps de l'encensoir est orné des armes de France. Le pied, à fossettes, est couronné par des feuilles d'acanthe.

Les deux navettes, aussi en vermeil, ont la forme d'un vaisseau, le pied à fossettes, enrichi de feuilles d'acanthe, et le dessus fermé par deux couvercles aux armes de France. *Haut.*, 38 *c.*

10. Bénitier et son goupillon.

Ces objets sont en vermeil. Le bénitier est orné, au pied, de feuilles d'acanthe, et dans le milieu, sont en relief les armes de France. *Haut.*, 30 *c.*

11. Croix archiépiscopale.

Cette croix, en vermeil, est remarquable par la beauté du Christ qui s'y trouve attaché. La croix est plate, ornée de fleurs-de-lis aux extrémités.

Le bâton de la croix est parsemé de fleurs-de-lis ; il se termine, en haut, par une espèce de vase ayant pour anses deux anges adossés.

Haut. de la croix, 90 *c.; — de la hampe,* 1 *m.* 75 *c.*

12. Spatule.

Cette spatule est ornée du chiffre de Charles X. Elle servit à mélanger le baume avec les parcelles que l'on retira de la Sainte-Ampoule.

Vases de la Chapelle du Trône.

13. Calice.

Ce calice, en vermeil, est d'une assez belle exécution.

La coupe est ornée *d'épis, de raisins* et de trois médaillons : *les Vendeurs du temple, — le Lavement des pieds, — la Cène*. Le premier rappelle la sainteté de nos temples ; le second, la pureté que l'on doit apporter à la communion.

Le pied est aussi orné de trois médaillons : *Jésus tombant sous le poids de sa croix, — Jésus agonisant, — Jésus expirant*. Le sacrifice de la messe est le même que celui de la croix. *Haut.*, 33 *c.*

14. Burettes, plat, sonnette.

Ces objets sont dans le même genre que le calice.

Les burettes sont ornées *de raisins, de feuilles de vigne et d'épis*.

Chapelle du Prélat consécrateur.

Les objets formant la chapelle du consécrateur furent donnés à Monseigneur De Latil. *La fabrique de Notre-Dame les a rachetés à la mort de Son Eminence.*

15. Calice.

Ce calice, en vermeil, est ciselé sur toute sa hauteur. Au pied se trouvent des bas-reliefs représentant : *l'Annonciation, — la Nativité, — l'Adoration des bergers , — les Mages, — Notre-Seigneur portant sa croix, — sainte Véronique.*

Sur la coupe sont ciselées : *la Foi, — l'Espérance, — la Charité*, séparées par des têtes d'anges en relief.

La tige représente *une gerbe de blé entrelacée de vigne.*

On voit sur la patène *l'Ascension de Notre-Seigneur.*

Haut., 34 *c.*

16. Burettes, plat, sonnette.

Ces objets sont aussi en vermeil.

Les burettes sont ornées, au pied, de feuilles d'acanthe; sur l'une, est représenté *Noé ayant goûté du fruit de la vigne : ses enfants le couvrent d'un manteau;* sur l'autre, *Moïse sauvé des eaux.* Un ange pressant des raisins, un autre tenant des roseaux, forment les anses.

Aux extrémités du plat sont représentés *saint Jean baptisant Jésus-Christ, — Notre-Seigneur au puits de Jacob, avec la Samaritaine.* Le choix des sujets est heureux.

Haut. des burettes, 16 *c.— Long. du plat.* 39 *c.*

17. Aiguière et son bassin.

L'aiguière est ornée de médaillons représentant *les quatre Evangélistes.* Le pied, à fossettes, porte des feuilles d'acanthe. L'anse est formée *d'un ange tenant une couronne d'épines au-dessus de sa tête.*

Le plat, de dimension plus grande que le précédent, est de même forme ; il est orné de la même manière.

Haut. de l'aiguière, 40 *c.— Long. du bassin,* 47 *c.*

18. Bougeoir.

Ce bougeoir, aussi en vermeil, est tout uni, à l'exception du manche, qui est parsemé de fleurs-de-lis.

19. Quatre plateaux de présentation.

Ces plateaux, en vermeil, sont de forme ronde, et reposent sur des pieds sans ornements. Le bord de chaque plat est ciselé et représente *des fleurs, des fruits et des instruments de musique.* Ils servent, quand l'archevêque doit officier, à lui présenter divers objets : les gants, la croix pastorale, etc. *Haut.,* 15 *c.*

20. Trois vases aux saintes huiles.

Ces trois vases, en vermeil, sans aucun ornement, sont fixés sur un plat également uni.

21. Boîte à pains d'autel.

Cette boîte, de forme ronde, est ornée sur le couvercle d'une bordure de fleurs. *Haut.,* 5 *c.*

22. Agrafes de chape.

L'une, toute en vermeil, avec charnière, a été donnée avec la chape du sacre ;

L'autre, plus précieuse, représente un portique d'église, au milieu duquel est *une énorme topaze.*

23. Ciseaux.

Ils n'ont rien de remarquable, si ce n'est que les manches sont en vermeil. Ils servent, aux jours d'ordination, pour conférer la tonsure.

24. Grand Ostensoir.

A ces objets offerts par Charles X, ajoutons-en un autre également renfermé dans l'armoire aux vases sacrés ; c'est un ostensoir, présent de M. Ruinart de Brimont, offert en 1823, quand fut fondue la cloche dont furent parrain et marraine M. le comte et Mme la comtesse de Brimont. Dans cet ostensoir, haut de 1^{m} 20^{c}, la gloire est en vermeil, enrichie depuis de sept topazes d'une très-belle eau ; la tige, en bronze doré, est formée par un ange ayant à ses pieds le divin agneau et le livre à sept fermetures.

Le socle quadrangulaire est richement ciselé. Sur un côté est représentée *la Cène ;* de l'autre, un *médaillon de la Sainte-Vierge.* Le poids de cet ostensoir étant trop considérable, la tige n'est qu'enclavée dans le socle, et peut facilement s'en détacher.

Haut. totale, 1 *m.* 20 *c.* — *Larg.*, 39 *c.*

25. Tabatière en or.

Cette tabatière, en or ciselé, enrichie de diamants véritables et du portrait de l'Empereur, a été offerte à Son Eminence Monseigneur le cardinal Gousset, par l'empereur Napoléon III, lors de son passage à Reims, en 1858. Son Eminence en fit don au Trésor de la cathédrale.

26. Reliquaires donnés par le cardinal de Lorraine à Renée de Lorraine, sa sœur.

Nous donnons la description de ces deux reliquaires, quoiqu'ils n'existent pas au Trésor de Notre-Dame de Reims. Ils n'y ont jamais été, mais nous espérons qu'un jour ils y seront déposés. Ils sont en la possession de M. l'abbé Sevestre, curé d'une des paroisses de la ville, qui les a trouvés dans un grenier de l'église de Chigny, près Reims, et qui se propose de les laisser à la cathédrale après sa mort.

Ils ont dû appartenir à Renée de Lorraine, abbesse de Saint-Pierre-les-Dames. On trouve, en effet, dans les cartons de la bibliothèque de Reims, deux portefeuilles des œuvres de *Baussonnet*, dans lesquels sont deux projets de reliquaires commandés par Charles de Lorraine. Sur l'un d'eux, le plus beau, une note marginale indique que c'est celui dont le grand cardinal a fait choix. C'est d'après ce modèle que ces reliquaires ont été exécutés à Reims.

Ils sont tous deux absolument pareils, et représentent une châsse carrée, fermée par une vitrine inclinée, sous laquelle paraît un fond de velours orné de perles, de rubis et de filigranes d'or, formant des compartiments dans lesquels sont placées les reliques.

La vitrine est enrichie d'un cadre en ébène, sur lequel sont fixés des étoiles, des camées figurant des têtes d'anges,

entourés de riches ciselures, et des pierreries enchâssées.

Le haut du reliquaire est terminé par une croix en ébène soutenue par deux volutes rehaussées d'étoiles et de pierreries. Les bras de la croix se terminent par des têtes d'anges.

Le tout est supporté par un socle en bois d'ébène composé de deux parties : un cadre orné d'étoiles, de nœuds et de fleurons ciselés, et un fond couvert d'un riche motif en vermeil destiné à maintenir une pierre précieuse de grande dimension. Aux angles, sont les chiffres du cardinal.

Autour de cette pierre, on lit, sur un des reliquaires : *Fuerunt gentes istœ timentes Dominum* (Rois, 7) ; sur l'autre : *Hi sunt qui venerunt ex tribulatione magna* (Apoc., 7).

Dans chaque vitrine, on voit, au milieu des reliques, un médaillon en argent émaillé ; l'un représente Notre-Seigneur, l'autre, la Très-Sainte Vierge.

Les reliques renfermées dans ces deux châsses sont en grand nombre ; en voici la désignation :

1° *Saint Mérolilain,—saint Trésain,—sainte Marguerite, —sainte Aimée, — sainte Vivienne,— saint Laurent, — de la colonne de Notre-Seigneur, — de la vraie croix, — saint Barthélemy, — sainte Sabine, — saint Vincent, — saint Etienne, — saint Thibault, — saint Nicolas, — sainte Berthe, — saint Sébastien, — saint Blaise, — saint Sindulphe, — saint Fiacre, — sainte Gertrude,—saint Julien, — des sandales de la Très-Sainte Vierge, — de plusieurs martyrs, — saint André, — sainte Ursule, — des onze mille Vierges, — saint Ignace, — des saints Innocents, — sainte Magdeleine, — sainte Théodosie ;*

2° *Saint Charles, — saint Denis, — saint Gombert, — saint Léger, — saint Bernard, — sainte Eutrope, — saint Pierre, — de la vraie croix, — saint Armand, — saint Arnoul,— sainte Bove, — sainte Dode, — sainte Catherine,*

— *saint Benoît,* — *saint Germain,* — *saint Maur,* — *saint Pierre,* — *saint Paul,* — *de plusieurs martyrs,* — *saint Jacques le Mineur,* — *sainte Agnès,* — *saint Remi,* — *des saints Innocents,* — *saint Timothée,* — *saint Guillaume,* — *sainte Hélène.*

27. Grands chandeliers et croix du maître-autel.

Ces objets, ciselés avec soin, sont en bronze doré.

Tous reposent sur *trois pattes de lion*, et sont ornés, au pied, du *chiffre de Charles X,* — *d'un évêque en chape,* — *et d'un écusson aux armes de France* (la croix seule porte le chiffre des trois côtés). Le fût des chandeliers est orné de fleurs entrelacées, et le couronnement de ces chandeliers repose sur les ailes de trois petits anges.

La croix supporte un Christ magnifique, doré au mat.

Haut. des chandeliers, 1 *m.* 63 *c.*
Haut. de la croix, 2 *m.* 60 *c.*

28. Petits chandeliers du maître-autel.

Quatre petits chandeliers de bronze doré furent offerts à l'époque du sacre ; ils sont marqués du chiffre de Charles X.

29. Quatre chandeliers moindres et croix d'autel.

Ces objets, remarquables par l'exécution et par la dorure, furent aussi donnés par Charles X. Ils ont servi pour la chapelle du Trône, au moment du sacre, et décorent maintenant la chapelle de l'archevêché.

Deux autres objets, ne provenant pas du sacre de Charles X, méritent encore de fixer l'attention du visiteur.

30. Canon d'autel, de style Louis XV.

Ce canon, qui est très-remarquable par la finesse de l'ornementation, date de 1749, et a été fait par *Martin*. Les prières sont écrites à la main sur parchemin, et ornées de fleurons peints et rehaussés d'or. Le tout est entouré d'une riche bordure peinte et dorée, enrichie, de distance en distance, de fleurs et de fruits.

Au milieu, sur un fond sillonné par la foudre, on voit le *Christ expirant sur la croix*.

De chaque côté, dans la bordure, le peintre a ménagé deux médaillons : celui de gauche représente la *Multiplication des pains et des poissons dans le désert ;* dans celui de droite, *Notre-Seigneur est assis à table au milieu des deux disciples d'Emmaüs.*

Le cadre est en cuivre, orné d'oves et surmonté d'une gloire, au milieu de laquelle sont des têtes d'anges en ronde-bosse, du plus beau style Louis XV.

3° PRINCIPAUX OBJETS EN CUIVRE DE GRANDE DIMENSION.

1. Garniture de l'autel du Cardinal (*six grands chandeliers et la croix*).

Ces objets, en bronze doré, sont remarquables par la beauté du dessin et par la richesse du travail.

Les chandeliers sont à pied triangulaire (pattes de lion), orné de trois médaillons : *un M* (initiale du donateur),— *l'Image de la Sainte-Vierge*, — *celle de Notre-Seigneur*

Jésus-Christ. Le fût est orné de magnifiques guirlandes ; au bas sont trois têtes d'anges (style Louis XV).

Ces chandeliers sont d'un travail rare, et n'ont été reproduits que deux fois ; ils furent exécutés, en 1784, par *P.-F. Carpentier*, fondeur, doreur, argenteur sur tous métaux, à Paris, rue du Faubourg-Saint-Germain.

La croix, à pied carré, est ornée de trois petits anges échelonnés sur le montant.

Sous l'agneau, on lit l'inscription latine suivante :

Ex domo Dni Millet, dec. et canonici, avec le nom du fondeur.

Haut. des chandeliers, 1 *m.* 50 *c.*
Haut. de la croix, 2 *m.* 55 *c.*

2. Deux chandeliers d'acolytes (*style Louis XV*).

Ces chandeliers sont ornés, dans toute leur hauteur, de gracieux dessins, de groupes d'anges et de fleurs à jour.

Ils ont été réargentés, il y a quelques années.

3. Chandelier pascal.

Le pied triangulaire de ce chandelier est orné de trois sujets : *la Foi*, — *l'Espérance*, — *la Charité*. Le fût est simple et cannelé.

Ce chandelier a été acheté par la fabrique de Notre-Dame, en 1829 ; il provient des ateliers de *M. Choiselat*, à Paris.

Haut., 1 *m.* 95 *c.*

4. Grands candelabres dorés.

Ces candelabres ont un pied triangulaire orné de feuillages, surmonté d'un fût formé par trois colonnettes

unies ; de ce fût partent sept branches, très-gracieusement courbées.

5. Trois lampes argentées.

La partie principale de ces lampes est ornée de médaillons, de guirlandes de fleurs ; trois anges soutiennent les chaînes dans leurs mains. Elles ont été dorées il y a quelques années, et placées devant l'autel de la Très-Sainte Vierge.

L'une, la plus petite, fut donnée à Notre-Dame, en 1800, par M. *Ludinard de Vauxcelles;* elle provient de l'église de Saint-Denis, près Paris, où elle avait été offerte, en 1793, par M. Bourassé, comme le porte une inscription.

Elle a servi de modèle à M. *Braquehaye*, de Reims, pour l'exécution des deux autres.

Haut. de la grosse, 81 *c.* — *Circonf.*, 1 *m.* 99 *c.*
Haut. des petites, 63 *c.* — *Circonf.*, 1 *m.* 50 *c.*

6. Lampe (*genre gothique*).

Cette lampe, placée au milieu du sanctuaire, est du genre gothique moderne ; du reste, elle est d'un assez bel effet.

Le fond, à jour, est formé par des ogives réunies. Le haut de la lampe est d'un beau travail. Cette lampe est supportée par une chaîne en cuivre doré.

Elle fut exécutée, en 1845, dans les ateliers de M. *Courcelles*.

7. Treize lustres dorés.

Ces lustres, placés dans la nef et dans l'arrière-chœur, furent exécutés, en 1844, dans les ateliers de M. *Courcelles*, à Paris.

Il y en a douze à quatre bras, un à huit.

Ils sont tous semblables, de forme gothique ; mais le style n'en est pas assez déterminé.

Ces lustres recoivent des lampes solaires, qui se placent dans chacun des bras au moment où l'on veut éclairer.

8. Lampe gothique de la Chapelle absidale (*genre XIIIe siècle*).

Ce lustre tout à jour, en forme de couronne, a été offert par Son Eminence Monseigneur le cardinal. Il a été exécuté par M. *Bachelet*, sous les ordres de M. *Viollet-le-Duc*. C'est assez dire que le bon goût et la richesse du travail s'y trouvent réunis.

II.

ORNEMENTS SACRÉS, DENTELLES, DAIS, ETC.

Nous diviserons cet article en trois sections, comme nous avons fait pour le précédent. Nous décrirons d'abord les ornements sacrés tant anciens que modernes ; nous traiterons ensuite des dentelles et garnitures remarquables, et nous terminerons par les dais et tentures.

1° ORNEMENTS SACRÉS.

I. Ornements anciens.

Nous ne reviendrons pas sur les ornements que possédait la cathédrale avant la funeste époque de la Révolution. Les inventaires cités dans notre tome Ier, PIÈCES

JUSTIFICATIVES, ont fait connaître les richesses accumulées à Notre-Dame par la libéralité des princes, des archevêques et des chanoines. Quelques débris ont seuls échappé au naufrage : ils n'en seront pour nous que plus précieux, comme des souvenirs d'un âge qui n'est plus.

1. Chasuble du XVIe siècle.

Cette chasuble, en velours rouge, broché or, est enrichie d'une très-belle croix, brodée en or et en soie. Notre-Seigneur est représenté expirant sur la croix; des anges reçoivent le sang divin dans de larges coupes.

La chasuble a été acquise pour le Trésor en 1859, avec deux tuniques en tapisserie, de style Renaissance.

Toute l'histoire de la Très-Sainte Vierge y est figurée.

2. Chape ancienne.

Le Trésor possède également une chape de la Renaissance, toute en tapisserie.

3. Chasuble de Louis XIII.

Le lecteur se rappelle quelle fut la magnificence du sacre de Louis XIII. Le roi se montra généreux envers l'Eglise de Reims. Des quatre chapes et sept tuniques qu'il donna, rien n'a échappé au vandalisme de 1793. La chasuble seule a été conservée, mais elle est bien détériorée.

Cette chasuble est en drap d'argent damassé, orfroi en drap d'or broché, avec des liserets rouges et galons en velours rouge brodé.

4. Ornement de l'époque de Louis XIV.

Cet ornement est complet ; il est composé de *quatre chapes*, *de deux tuniques*, *d'une chasuble*, et des accessoires, moins le voile.

L'orfroi est en tapisserie *faite à l'aiguille*, en soie rehaussée d'or, et d'un effet très-riche.

Le sujet des broderies de l'ornement est *l'Histoire de la Sainte-Vierge et celle de Notre-Seigneur Jésus-Christ.* Les figures, ainsi que les draperies, ne sont point parfaites de dessin, mais le tissu est régulier, et les couleurs très-bien assorties.

La chasuble représente l'*Annonciation*, — *le Mariage de la Sainte-Vierge*, — *les Bergers recevant la nouvelle de la naissance du Sauveur*, — *la Nativité*, — *l'Adoration des Mages.*

Les tuniques et les chapes sont ornées de trente sujets différents, dont plusieurs sont répétés.

La Naissance de saint Jean ; — le Mariage de la Très-Sainte Vierge ; — l'Annonciation ; — la Visitation ; — l'Adoration des bergers et des Mages ; — la Circoncision ; — le Massacre des Innocents ; — la Fuite en Egypte ; — Jésus dans le temple ; — les Noces de Cana ; — le Baptême du Sauveur ; — saint Jean dans le désert ; — Notre-Seigneur choisissant ses disciples ; — plusieurs miracles de Notre-Seigneur ; — *la Transfiguration ; — la Descente du Saint-Esprit ; — la Mort de Marie.*

5. Chasuble dite de Le Tellier.

Cette pièce est une des plus curieuses et des plus estimées ; elle pèse *dix-huit kilogrammes*, et ne peut être portée que difficilement.

Le fond est en drap frisé or et argent ; les galons sont en velours vert, brodé d'énormes fleurs en or ; l'orfroi est en drap d'argent brodé en bosse, et orné, de distance en distance, de guirlandes de fleurs d'or d'une épaisseur extraordinaire.

Le dos de l'ornement est enrichi d'un médaillon qui représente *saint Remi recevant la Sainte-Ampoule*. Ce médaillon est en tapisserie à l'aiguille ; il est encadré dans une superbe bordure d'or en relief.

C'est la seule pièce restant de l'ornement offert, en 1690, par Maurice Le Tellier, et composé d'une chasuble, six tuniques et deux chapes ayant orfrois à tableaux.

Le voile du calice, en drap d'argent, sur lequel sont brodées à l'aiguille des fleurs en soie, le tout enrichi de dessins en filigranes d'or, a été acheté, pour le Trésor de Notre-Dame, en Octobre 1834, chez un brocanteur qui voulait le mettre dans le creuset.

6. Autre chasuble du XVIIe siècle.

On a séparé le fond de cet ornement pour le remplacer par un autre de velours cramoisi.

L'orfroi, plus curieux encore que celui de l'ornement précédent, est en tapisserie faite à l'aiguille, le tout rehaussé de reliefs d'or et d'argent, et de strass. Les quatre médaillons sont d'un fini remarquable : *Clovis instruit par saint Remi; — Clovis baptisé par le saint archevêque devant la reine et les soldats du roi ; — Saint Remi chantant devant un lutrin; — Saint Remi ressuscitant un mort.*

7. Deux tuniques (genre Louis XV).

L'orfroi seul est ancien ; il se compose d'une broderie d'or en relief, parfaitement travaillée.

8. Chasuble du sacre de Louis XVI.

L'ornement complet donné par Louis XVI, au jour de son sacre, se composait de quatre chapes, sept tuniques, une chasuble; une seconde chasuble de moindre degré, avec sept autres tuniques, ainsi que dix tuniques et dix chapes pour les enfants de chœur. De toutes ces richesses, une chasuble seule a échappé au naufrage.

Elle est en drap d'argent damassé, orfroi d'argent, or sablé, broché d'argent; broderies appliquées. Le dos de l'orfroi est orné d'un *Jéhovah* en or. Le tout est enrichi de huit perles très-fortes et très-fines. Les franges sont en or, à torsades et grelots tout or.

9. Chasuble d'or de Mgr de Coucy.

A ces ornements que l'on peut appeler *anciens*, puisqu'ils sont d'un autre siècle, qu'ils sont antérieurs à la Révolution de 1793, nous ajouterons ici la chasuble de Monseigneur de Coucy. Nous ne regarderons comme *modernes* que les ornements donnés par Charles X à l'époque de son sacre.

La croix de cette chasuble est sur un fond frisé, broché or et soie; les galons, en point d'Espagne, sont bordés d'un agrément à lances; les franges sont unies, à torsades; le tout est en or fin, doublé de soie cramoisie.

Cet ornement appartint à Monseigneur de Coucy, et fut fait, dit-on, par lui-même, lorsqu'il était en exil.

10. Mantel rouge antique.
(*Forme XIIIe siècle.*)

La cathédrale de Reims possède un ornement des plus curieux. C'est un mantel de forme antique, cette large chasuble qui enveloppait le prêtre tout entier (1), se relevant sur les bras par une agrafe, et lui donnait une majesté que ne pourront jamais lui prêter nos modernes chasubles.

Le fond de ce mantel est moderne, mais les galons datent du XIIIe siècle. Ils sont en forme de volutes, damassés et ornés de perles fines.

Il en est de même du mantel du diacre.

11. Médaillons en tapisserie.

A ces ornements sacrés des vieux temps, ajoutons encore quelques médaillons en tapisserie, débris d'anciens ornements. Le plus remarquable de ceux que possède le Trésor de Notre-Dame est à fond d'or; il représente le *Baptême de Clovis*. C'est exactement le groupe de saint Remi et de Clovis qui se trouve au tombeau de notre saint apôtre.

II. Ornements du sacre de Charles X.

Notre intention n'étant point de donner ici l'inventaire des vêtements sacrés que possède la cathédrale de Reims, nous ne mentionnerons parmi les ornements modernes

(1) Le mot *chasuble* dérive du latin *casula*, petite case ou demeure, parce que, primitivement, elle couvrait totalement le ministre qui en était revêtu. Insensiblement elle fut échancrée sur les côtés et raccourcie sur le devant et sur le derrière.

que ceux dont Charles X fit présent au jour de son sacre. Sans doute, plusieurs de ceux qui servent à nos offices divins obtiendraient une place distinguée dans une exposition des produits de l'industrie ; mais aucun souvenir ne s'y rattache ; ils ne devront pas nous occuper ici.

Aux vases sacrés en vermeil, aux grands chandeliers en bronze doré, dont nous avons parlé dans un paragraphe précédent, aux riches dentelles que nous mentionnerons bientôt, Charles X ajouta trois ornements complets, dont le premier était composé de vingt-quatre pièces, et les deux autres de vingt-et-une (1).

12. Ornement pontifical ou de premier ordre.

Nous détaillons les pièces qui le composent :

Une chasuble, avec les accessoires : bourse, pale, voile, grémial, etc.;

Une chape pontificale avec agrafe ;

Etole pastorale ;

Deux tuniques, pour diacre et sous-diacre, avec les accessoires ;

Six chapes, orfroi brodé d'or ;

Deux chapes simples, sans orfroi;

Douze tuniques simples, cinq étoles, douze manipules pour les procédants ;

Deux étoles d'archidiacre ;

Vingt-six paires de glands pour tuniques.

(1) Nous mentionnons ici le présent que le roi fit à l'hospice de Saint-Marcoul, où il toucha les écrouelles, d'une chasuble et d'une chape en damas violet semé de fleurs-de-lis d'or, avec orfrois en drap d'argent brodé d'or. Nous appelons de tous nos vœux une étude sérieuse et complète sur le toucher des écrouelles, cette cérémonie si touchante du sacre de nos rois.

Le tout en drap d'or frisé. L'orfroi, les galons sont brodés en or, à l'aiguille, avec frisures et paillettes.

Les broderies sont ornées de lis, d'épis de blé et de grappes de raisin, richement enlacés.

13. Ornement de deuxième ordre.

Cet ornement comptait primitivement :

Une chasuble avec ses accessoires, douze tuniques, huit chapes.

Mais il a été dépareillé : on a pris deux chapes et six tuniques pour faire des fonds d'ornements nouveaux.

Il se compose actuellement d'une chasuble, de six tuniques, de six chapes.

La chasuble, toute en or broché, est sans couture, faite entièrement au métier.

Dans le dos se trouve le monogramme de *Jésus-Christ*, en faux diamants. Elle renferme, en outre, cinq autres faux diamants.

Les chapes et les tuniques sont en drap broché d'or, avec galons or fin, fleurdelisés.

14. Ornement de troisième ordre.

On a aussi dépareillé cet ornement ; on en a retranché quatre tuniques et quatre chapes, pour faire d'autres ornements.

Il se compose aujourd'hui :

D'une chasuble, de huit tuniques, de quatre chapes.

Le tout en drap d'argent broché d'or, avec galons fins fleurdelisés.

15. Chasuble d'or brodée.

Cette chasuble, pareille à celle du sacre, mais moins chargée d'ornements, a été faite, en 1841, pour accompagner l'ornement pontifical.

2° DENTELLES ET GARNITURES.

Notre-Dame de Reims possède des dentelles et garnitures fort remarquables. Nous les divisons en deux catégories : celles qui ne proviennent pas du sacre de Charles X, celles que donna la munificence royale en 1825. Commençons par ces dernières.

I. Dentelles du Sacre.

1. Aubes.

Vingt-quatre garnitures d'aubes ont été données au sacre. La broderie offre des fleurs-de-lis, avec le chiffre du roi, entourées de guirlandes de vigne.

Ces garnitures sortent des ateliers de MM[lles] *Quinet*, et furent payées *14,000 francs*.

2. Nappes d'autel.

Charles X offrit pour le maître-autel trois garnitures en tulle pareil aux aubes. Le chiffre du roi et des guirlandes de vigne ornent le fond du tulle.

3. Nappes de communion.

Nous mentionnons sous ce nom, deux morceaux de drap d'argent qui servirent, au jour du sacre, pour la communion du roi. Un des deux a reçu une autre destination.

A ces magnifiques dentelles, nous devons ajouter les deux tulles qui ont été légués par Mgr Gros, à la cathédrale de Reims; ils proviennent du sacre de Charles X; ils avaient été donnés, par le cardinal de Latil, à Mgr de Versailles, qui eut la généreuse pensée de les replacer dans le Trésor de Notre-Dame.

4. Rochet offert par Charles X à Mgr de Latil.

Ce rochet, en point d'Angleterre, a de hauteur 1 mètre, et de largeur 3 mètres. Il est orné de guirlandes de fleurs et du chiffre du roi.

5. Aube offerte par Charles X à Mgr de Latil.

La garniture de l'aube est d'une très-grande richesse. Dans un semis de fleurs-de-lis sont brodés les chiffres du roi. Une guirlande de vigne serpente tout autour du tulle.

Ces deux garnitures proviennent des ateliers de Mlles *Quinet,* et furent payées *3,000 francs* chacune.

II. Rochets brodés.

1. Rochet de Mgr de la Roche-Aymon.

La garniture est en point de Venise et d'Alençon. Elle

servit probablement à cet archevêque pour le sacre de Louis XVI. C'est avec ce rochet que le cardinal se fit retirer en portrait.

Cette magnifique garniture, la plus riche que possède le Trésor, a été également offerte par Mgr Gros, avec les trois suivantes : 2. ROCHET EN GUIPURE ANCIENNE ; 3. ROCHET EN FILET BRODÉ ; 4. ROCHET EN DENTELLE.

5. Neuf aubes en point d'Angleterre.

Ces garnitures sont d'un travail très-remarquable, et proviennent, sans doute, du sacre de Louis XVI. Elles sont estimées *14,000 francs*.

6. Deux aubes en point d'Alençon et de Venise.

Quand les églises furent rendues au culte, après la grande Révolution, Madame Loupeigne, belle-mère de M. Clicquot de Toussicourt, fit don à la cathédrale de deux aubes tellement belles, qu'elles peuvent rivaliser, comme objet d'art, avec les plus beaux ornements du Trésor. Elles sont estimées de *10,000* à *12,000 francs*.

3° DAIS ET TENTURES.

Le dais jouait un rôle important dans la cérémonie des sacres. Il en fallait un pour abriter le roi lors de son entrée dans l'église et le conduire au sanctuaire ; un autre était dressé au-dessus du trône royal. Il y avait de plus un dais pour abriter l'abbé de Saint-Remi, quand il apportait la Sainte-Ampoule. Celui-ci était ordinairement

blanc; au sacre de Louis XIV, il était de brocard d'argent. La cathédrale possède aujourd'hui deux dais; l'un provient du sacre de Louis XVI, mais ne servit point alors sous cette forme; l'autre abrita Charles X à son entrée dans Notre-Dame.

1. Dais du sacre de Louis XVI.

Voici la copie d'un billet qui constate la date de la confection, la description et la destination primitive de cet ornement, qui a déjà subi bien des changements.

Ce billet fut trouvé dans l'intérieur d'une des quatre pentes du dais d'argent démonté en Mai 1841, et dont les broderies découpées ont été immédiatement appliquées sur velours de soie cramoisi.

« Housse du cheval que le roy Louis 16 donna au Révé-
» rend Père dom Pierre-Gabriel Debar, grand-prieur de
» l'abbaye et archimonastère de Saint-Remy de Reims,
» pour porter la Sainte-Ampoule à la métropole de Reims,
» pour son sacre, le 17 Juin 1775, exécutée en pentes de
» dais par demoiselle Le Blanc, sur les dessins et sous les
» yeux de M. Bernard, maître brodeur à Reims, dom Su-
» taine et dom Grandpierre étant thrésoriers de Saint-
» Remy, lesquelles ont été commencées le 24 Juin 1775, et
» finites *(sic)* le 30 Mars 1776, de même que la belle
» croix du ciel au milieu de laquelle est un Saint-Esprit
» sous la forme d'une colombe portant la Sainte-Ampoule,
» et exécutée par les mesmes personnes. »

En 1793, les ornements les plus précieux furent brûlés pour en retirer l'or et l'argent qu'ils contenaient. Quelques-uns échappèrent et furent, à cause de la beauté du travail, conservés au Musée de la ville, comme objets d'art et de curiosité. C'est ainsi que la chasuble du sacre de Louis XVI et les quatre pentes de dais mentionnées ci-dessus ont

été sauvées de la destruction. Le temps de la Terreur passé, lorsqu'il fut ordonné que les objets sacrés, non vendus, seraient rendus au culte, l'église de Saint-Remi, devenue paroisse, recouvra, avec un ornement rouge, les quatre pentes de dais en question.

Le 18 Mai 1806, d'après l'estimation d'experts : MM. Colry, orfèvre, Massy, tapissier, et Vesseront, chasublier-brodeur, la fabrique de l'église paroissiale de Notre-Dame de Reims (la cathédrale) acquit de celle de Saint-Remi un ornement rouge et quatre pentes de dais, moyennant la somme de 2,600 francs (1).

Ce dais, restauré aux frais de la fabrique de Notre-Dame, par M. Vesseront, son chasublier-brodeur, a, depuis ce temps, appartenu à ladite paroisse. Il a servi, en cet état, jusqu'au 11 Avril 1841, à la procession de la Résurrection du jour de Pâques.

Sur un rapport fait par M. Brémard-Richard, le conseil de fabrique reconnut la nécessité d'une réparation totale, et adopta en tout les sentiments du rapporteur. « Eu égard à l'origine de l'objet et à la richesse de la » broderie, il a été décidé que les broderies seraient » enlevées de dessus le vieux fond d'argent, nettoyées, » réparées et appliquées sur velours de soie cramoisi; » la charpente, remplacée par une autre neuve, entière- » ment dorée; les franges unies, omises pour de plus ri- » ches à torsades et grelots sur petits bouillons. »

Ledit dais ainsi remis à neuf (M. Brémard-Richard, chasublier-brodeur, l'ayant, en plus orné, d'une belle corniche

(1) 1° Quatre pentes de dais, en argent, et accessoires.

2° Un ornement rouge,— une chasuble et deux tuniques, velours cramoisi, brodées en or, — une chape, — deux étoles, — un manipule et une bourse.

3° Débris d'un devant d'autel, brodé or et soie, dont le surplus a été employé à faire partie de l'orfroi de deux chapes.

dorée, garnie de velours de soie cramoisi et d'ornements estampés et dorés) servit pour la première fois le Dimanche 20 Juin 1841, dans la procession du Sacré-Cœur de Jésus, faite à l'intérieur de l'église.

Le 26 Juin 1843, par ordre du conseil de fabrique, la vieille charpente en bois reprit la place de la charpente en bois doré : à cette fin, elle fut recouverte de velours de soie cramoisi ; le bas des quatre bâtons ainsi que les moulures des traverses furent argentés ; un galon en argent fin, de 0^{m} 02^{c}, mis en spirale sur le velours, le long des bâtons. La corniche, velours et cuivre estampé, fut supprimée et remplacée seulement par une frange unie argent fin, de 0^{m} 02^{c} de haut.

Ce dais a de hauteur 1^{m} 40^{c}, 2^{m} 22^{c} de longueur sur 1^{m} 65^{c} de largeur. Les quatre pentes sont en velours de soie cramoisi, avec dessins en arabesques : au milieu de chacune, l'ancien reliquaire de la Sainte-Ampoule, tout brodé argent fin.

Les réparations qui ont été faites à ce dais, pour le mettre dans son état actuel, s'élèvent, en tout, à la somme de 3,060 fr. 70 c.

2. Dais du sacre de Charles X.

Cet ornement, d'un travail fort beau, est long de 8 pieds, large de 7 et haut de 12 ; il est supporté par six colonnes de bronze, dorées et façonnées.

Aux angles, sont quatre magnifiques panaches blancs.

La toiture est couverte en drap d'or semé de fleurs-de-lis, au sommet de laquelle se trouve un groupe d'anges supportant une boule en bois doré.

La corniche, en bois doré, est surmontée d'une galerie en plâtre doré.

Les pentes sont en brocard d'or sur or ; sur chacune

d'elles est représenté un sujet : 1° *l'Arche d'alliance avec les anges;* — 2° *la Figure de Jéhovah en hébreu;* — 3° *l'Agneau sans tache sur le livre aux sept sceaux;* — 4° *le Pélican qui se blesse pour nourrir sa famille.* — Les broderies qui forment ces sujets sont en relief et faites à la main, en or et en argent.

Sur deux des pentes, on voit quatre chiffres du roi, en pierreries.

Le plafond, en drap d'or, est orné *d'un Saint-Esprit en argent, en relief,* environné d'énormes rayons de paillettes d'or.

Dans le dais est un petit trône en bois doré, sur lequel on dépose un chaperon en or, avec des broderies magnifiques d'or et de paillettes de couleurs.

Il y a aussi pour porter ce dais douze bricoles couvertes de drap d'or.

Ce riche présent du roi sort des ateliers de M[lles] *Quinet*, et est estimé 24,000 *francs*.

3. Tentures.

Parmi les objets mobiliers du Trésor, il ne reste plus de tentures anciennes remarquables par le dessin et le tissu. Les inventaires cités dans le I[er] volume nous ont appris comment la Révolution les avait détruites. Les courtines de l'autel, les voiles qui servaient pour les expositions du Très-Saint Sacrement, les dais, pour la plupart, ont disparu.

Ces tentures n'étaient pas très-nombreuses peut-être, car les tapisseries dont nous avons parlé, en tenaient lieu, et à l'époque des derniers sacres, on apportait du garde-meuble de la couronne les riches étoffes qui devaient servir pour la cérémonie.

Nous ne parlerons pas ici des tentures de l'exposition

du Très-Saint Sacrement, du trône épiscopal, du reposoir du Jeudi-Saint : elles sont indignes de figurer au milieu des ornements de l'église. Nous ne mentionnerons pas également les grands rideaux et les tapis de soie et de velours cramoisi dont on se sert dans les grandes solennités. Il est vrai que ces riches étoffes contribuent à la magnificence des cérémonies, mais elles n'ont rien de remarquable au point de vue des arts.

Horloge du Chœur.

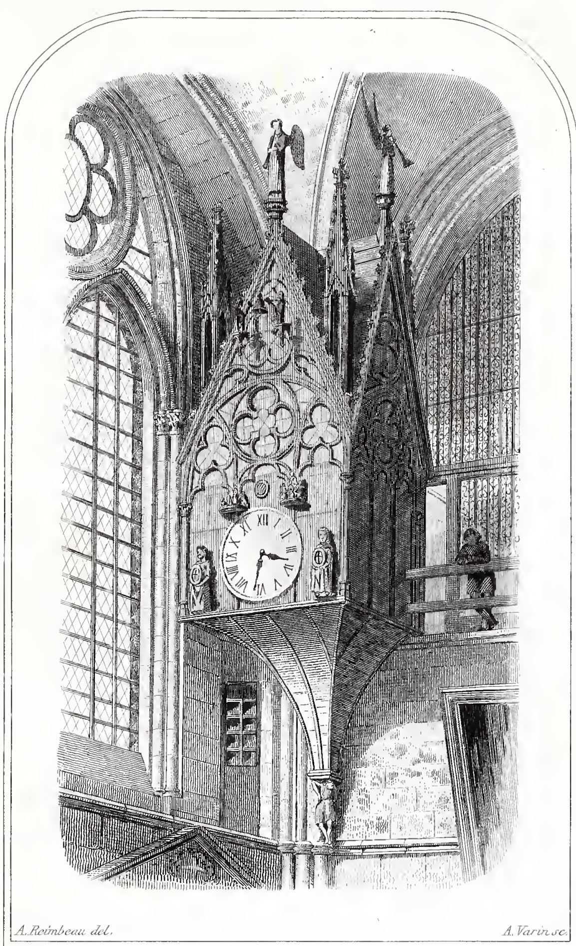
Nous ne pouvons quitter la sacristie de la cathédrale et le riche Trésor qu'elle renferme, sans faire remarquer un monument placé près de cette sacristie. Nous voulons parler de l'horloge du chœur.

Lacourt fait mention d'une horloge qui avait été offerte à la cathédrale par les Chartreux (1). Elle a été détruite et remplacée par celle que le Chapitre commanda le 20 Mars 1668, « à Jehan Leblanc, serrurier. Elle devait avoir » trois mouvements : celui des minutes, de la lune et de » la sonnerie, et être portée en la place de la petite hor- » loge qui était auprès de la sacristie, moyennant 300 » livres et la vieille horloge, qu'on abandonnait à » Leblanc (2). »

Cette horloge fut elle-même, sinon remplacée, du moins refaite en 1773, comme nous l'apprend un devis

(1) Lacourt, *Marlot annoté*, fol. 58, et Varin, *Arch. adm.*, t. Ier, page 728.

(2) Maucroix, *Mémoires*, t. IIe, page 280. L'horloge porte, en effet, cette inscription : *Mr F. Maucroix et tous chanoines m'ont fait faire par Jean Le...., année* 1669.


A. Reimbeau del. A. Varin sc.

HORLOGE DU CHŒUR.

Imp. Chardon aîné et Fils, 30, Rue Hautefeuille à Paris

du 13 Janvier, fait entre le Chapitre et Barbier Ponce, montant à la somme de 4,035 livres (1).

Le mécanisme est renfermé dans un buffet en bois haut de 12 mètres, terminé par quatre frontons aigus ornés sur les arêtes de feuilles rampantes. Chaque face est remplie par des arcatures formées de colonnes à lancettes géminées et trilobées. Entre les pignons s'élèvent quatre clochetons carrés amortis par un chou en fleur.

Le tout repose sur un encorbellement en bois, appuyé sur une cariatide très-gracieuse, représentant un homme portant avec effort sur son dos l'horloge tout entière. Cette statue est bien travaillée ; elle a conservé la peinture de l'époque à laquelle fut faite la menuiserie.

Sur la face principale, on voit, dans le haut du pignon, deux petites figurines d'anges peintes, debout sur un cul-de-lampe ; ces anges sont séparés par une cloche sur laquelle ils frappent tour-à-tour, avec un marteau, les différentes heures du jour et de la nuit. Un troisième ange, placé sur l'extrémité du fronton, leur indique quand ils doivent frapper ; il incline alternativement la tête d'un côté et de l'autre. Autrefois, il sonnait trois fois de la trompette avant chaque heure.

A droite et à gauche du cadran, sont établis deux plateaux circulaires, fixés sur un axe en rapport avec la roue de la sonnerie, de manière qu'à chaque heure, celle-ci leur imprime un mouvement de rotation. Ce petit secret, quoique bien simple en lui-même, attire beaucoup de curieux; c'est à qui verra ces personnages en marche. Les uns figurent, à gauche, les Rois-Mages se rendant à la crèche, et à droite, la Très-Sainte Vierge assise sur un âne, fuyant en Egypte, escortée de deux anges et de saint Joseph, qui, de temps en temps, frappe l'âne de son bâton.

(1) Arch. du Chapitre.

Au-dessus du cadran, un globe représente la lune, et tourne selon ses différentes phases.

Ce cadran était autrefois couvert de peintures. Les chiffres ont été replacés sur un fond blanc, vers l'année 1825, afin d'être plus visibles.

L'horloge était également pourvue d'un petit carillon. Les cloches subirent le sort des peintures. « Auparavant » que de sonner l'heure, dit Lacourt, quand le nombre » est pair, quantité de petites sonnettes sonnent quelque » verset de prose, comme depuis Noël jusqu'à Pâques, » le verset de *Lætabundus*, qui répète six fois avant que » l'horloge sonne ; depuis Pasques jusqu'à la Pentecoste: » *Victimæ paschali laudes;* depuis la Pentecoste jusqu'à » l'Assumption: *Ergo nos supplicantes tibi ;* depuis l'As- » sumption jusqu'à Noël : *Ave, Maria, gratia Dei plena per* » *secula ;* pendant lequel six des petits personnages » paraissent l'honorer et faire quelque chose, comme, » entre austres, un saint Joseph frappe sur l'âne portant » la Vierge en Egypte. Et ce tout se fait par le moyen » d'un ange qui est au sommet du dit orloge, qui premiè- » rement résonne trois fois avec une trompette qu'il » tient, puis le reste va. Au devant du dit orloge est un » cadran au milieu duquel est représentée la Vierge » tenant Nostre-Seigneur, et au-dessus est une lune » qui montre auquel état y en est (1).

Nous avons fait connaître toutes les richesses conservées dans la cathédrale de Reims. Puissent ces derniers débris de l'art antique, ces produits de l'âge actuel, vivre pendant de longs siècles et toujours respectés! Assez et trop, nous

(1) *Description de Notre-Dame*, t. III, p. 29.

avons vu les révolutions amonceler les ruines : *Satisque superque vidimus excidia.* Puisse cette belle cathédrale, dont nous avons redit si faiblement les grandeurs, revoir les beaux jours de sa gloire, où la foule venait s'agenouiller avec tant de foi sur ses dalles de pierre, où les puissants de la terre se pressaient dans son enceinte pour y acclamer, avec les rois de la terre, le Dieu qui règne dans les cieux et de qui relèvent tous les empires !



NOTES

ET

PIÈCES JUSTIFICATIVES.



Note A, page 17.

Le plan de la cathédrale n'a jamais été modifié.

L'épaisseur des contre-forts, la grandeur des assises, la solidité inusitée des soubassements ont fait dire que la cathédrale de Reims devait, dans le plan primitif, être élevée sur de plus grandes proportions.

« Si nous comparons la cathédrale de Reims, dit M. Viollet-le-
» Duc, avec celles de Paris, de Bourges, de Noyon, de Laon, de
» Chartres, nous serons frappés de l'épaisseur proportionnelle des
» constructions formant le périmètre de l'édifice. C'est que *Robert*
» *de Coucy* appartenait à une école de constructeurs robustes ;
» que cette école s'était élevée dans un pays où la pierre est
» abondante ; c'est bien plus encore parce que Robert de Coucy
» *avait l'idée d'un édifice devant atteindre des dimensions colos-*
» *sales*. La bâtisse avait atteint à peine la hauteur des basses-nefs,
» que l'on dut renoncer à exécuter, dans tout leur développement,
» les projets de Robert de Coucy, qu'il fallut faire certains sacri-
» fices, probablement à cause de l'insuffisance des revenus et des
» ressources futures. Le plan du premier étage de la cathédrale

» de Reims est loin de répondre à la puissance des soubasse-
» ments.

» Cependant il est certain que l'on suivit, autant que possible, » en diminuant le volume des points d'appui, les projets primitifs, » et il faut une attention particulière, et surtout la connaissance » des constructions de cette époque, pour reconnaître ces chan- » gements apportés au plan de Robert de Coucy. Nous essaierons » de les rendre saisissables pour tout le monde, car ce fait ne » laisse pas que d'avoir une certaine importance pour l'histoire de » nos cathédrales, d'autant plus qu'il se reproduit presque » partout. »

M. Viollet-le-Duc donne une coupe transversale de la nef de la cathédrale, et continue :

« Il est facile de reconnaître que les contre-forts, dans la hauteur » du collatéral, ont une puissance, une saillie que ne motive pas » la légèreté de la partie supérieure recevant les arcs-boutants. » On sera plus frappé encore de la différence de force qu'il y a » entre les parties inférieures et supérieures de ces contre-forts, » en examinant la perspective extérieure d'un contre-fort de » la nef.

» Dans la construction des *deux* pignons des transsepts, la dif- » férence entre le rez-de-chaussée et les étages supérieurs est » encore plus marquée. Robert de Coucy avait *probablement* pro- » jeté sur ce point des tours dont il fallait réduire la hauteur, par » des raisons d'économie (1).

» Une observation de détail vient appuyer la conjecture d'une » modification dans les projets. Le larmier du couronnement des » corniches qui passent au niveau des bas-côtés devant les contre- » forts des transsepts et du chœur, est muni de petits repos » horizontaux, espacés les uns des autres de 0m 40c à 0m 50c, qui » forment comme des créneaux, et que Villart de Honnecourt, » contemporain et ami de Robert de Coucy, appelle, dans ses » curieuses notes, des carniaux, réservés sur la pente des lar- » miers, pour permettre aux ouvriers de circuler autour des

(1) Elles ont existé ; elles ont été détruites par l'incendie de 1481. Le génie architectural de M. Viollet-le-Duc lui avait révélé un point d'histoire qu'il était permis de ne pas connaître.

» contre-forts à toutes les hauteurs. Or, ces carniaux dont Villart » parle, n'existent que sur les larmiers couronnant le rez-de-» chaussée. Robert de Coucy eût cependant, s'il eût continué » l'œuvre, réservé, à plus forte raison, des passages semblables » dans les parties élevées de l'édifice ; mais les parements qui se » dressent au-dessus de ces larmiers à carniaux, au lieu d'af-» fleurer l'arête supérieure du lit du larmier, sont en retraite. » Donc alors les carniaux deviennent inutiles, puisque, derrière » eux, reste une partie horizontale, permettant la circulation. » Donc si Robert de Coucy eût voulu retraiter aussi brusque-» ment les contre-forts à partir du premier étage, il n'eût pas » réservé de carniaux sur les larmiers, et puisqu'il les avait ré-» servés, c'est qu'il entendait continuer à donner à ces gros points » d'appui une saillie, et par conséquent une force plus grande que » celle laissée après l'abandon des premiers projets (1). »

Ces raisons ne nous semblent pas convaincantes ; aussi nous demandons la permission de présenter nos faibles observations. Nous le faisons avec d'autant plus de confiance, que, pour M. Viollet-le-Duc lui-même, cette modification du plan primitif n'est qu'une *conjecture*. L'examen de cette question est très-important pour nos cathédrales, s'il est prouvé par là que presque toutes ont été modifiées dans leur plan primitif.

« Les contre-forts, dans la hauteur du collatéral, ont une puis-» sance, une saillie que ne motive pas la légèreté de la partie su-» périeure. » Ceci ne nous semble pas parfaitement exact pour les contre-forts des chapelles et des collatéraux. Ils n'ont pas, en effet, d'autre saillie d'étage en étage, que celle que demande l'épaisseur de la corniche ou larmier. Les contre-forts des transsepts et du grand portail ont, il est vrai, une différence bien marquée entre le rez-de-chaussée et l'étage supérieur ; mais cette épaisseur et cette force s'expliquent naturellement, si l'on considère la résistance que les contre-forts doivent opposer à la poussée des tours. N'oublions pas que le transsept *a eu ses quatre tours et son immense clocher central*. D'ailleurs, cette force, cette puissance que M. Viollet-le-Duc reconnaît aux contre-forts dans le rez-de-chaussée, existe au

(1) Viollet-le-Duc, *Dict. arch.*, t. II, p. 317.

grand portail aussi bien qu'aux transsepts, et cependant, en 1400, le plan primitif était depuis longtemps arrêté. Pourquoi donc cette saillie qui serait une faute?

M. Viollet-le-Duc poursuit son raisonnement, et l'appuie surtout par un détail sur lequel il a fondé presque toute la force de son argumentation. « Il y a, dit-il, sur le larmier du couronnement » des corniches, au niveau des bas-côtés, devant les contre-forts » du transsept et du chœur, de petits repos horizontaux qui for- » ment comme des créneaux, réservés sur la pente du larmier, » pour permettre aux ouvriers de circuler autour des contre- » forts. » Cela est fort ingénieux, puisque la pente du larmier ne permettrait pas de circuler sans ce secours devant les parements des contre-forts.

« Or ces créneaux n'existent que sur les larmiers du rez-de- » chaussée : c'est donc que l'architecte ne voulait pas retraiter » aussi brusquement ses contre-forts à partir du premier étage. » A cela nous répondrons que les créneaux ne sont *nullement sur la pente du larmier*, comme l'indique le dessin de M. Viollet-le-Duc, mais plus en retraite sur la plate-forme qui existe au-dessus du larmier. Les créneaux ne sont point là pour aider les ouvriers à circuler, puisque la place occupée par ces créneaux aurait suffi elle-même pour la circulation. Nous pensons que, posés la plupart sur les pentes des corniches, et forçant l'eau pluviale à se détourner entre les canaux formés par les créneaux, ils garantissent les jointures de la pierre, en ne permettant pas à l'eau d'y séjourner et d'y pénétrer. Ces créneaux sont figurés tout le long des corniches au chevet de l'église, et posés sur les joints.

Note B, page 25.

Les voussures du portail nord sont primitives.

Les voussures du portail nord ont bien des fois éveillé l'attention des architectes, et plusieurs prétendent qu'elles ne sont pas tout-à-fait primitives. M. Viollet-le-Duc dit que « deux autres portes » furent ouvertes dans les deux autres travées de ce pignon, *vers*

» *le milieu du XIIIe siècle,* et richement décorées (1). » — « Les » parties inférieures des pignons du transsept sud, *qui ne furent* » *pas modifiées par l'ouverture des portes*, affectent une sévérité » de style etc. (2). »

M. Viollet-le-Duc croit donc que le portail nord devait primitivement être à mur plein, sans ouvertures, comme le bras droit du transsept, mais que plus tard, trente ans environ après les premières constructions, quand l'édifice était élevé, on songea à ouvrir les deux portes principales de ce portail.

Nous n'entreprendrons pas ici d'établir que la petite porte de droite qui ouvre actuellement dans une sacristie, existait en l'an 1213 : personne ne le conteste, et l'on prétend même, avec quelque fondement, que ce petit portail aurait appartenu à l'ancienne cathédrale d'Hincmar, et serait *antérieur* à l'an 1212. Nous n'entrerons pas dans cette discussion ; nous nous bornons au point actuellement contesté, et sans prétendre décider une semblable question, nous oserons soumettre quelques observations, fruit du plus minutieux examen.

Si ces voussures du portail nord ne sont pas primitives :

1° Pourquoi les *escaliers* qui, au transsept sud, se trouvent dans les contre-forts du milieu, sont-ils ici dans les contre-forts des angles jusqu'à la hauteur des voussures, et reviennent-ils ensuite à ceux du milieu ? A notre avis, l'évasement des voussures ne laissait point une place suffisante dans les contreforts du centre.

2° Pourquoi les *grandes lancettes du milieu* n'ont-elles *jamais* été à jour au portail nord, comme le prouvent l'absence des feuillures destinées à recevoir les vitraux, et surtout l'assemblage des pierres qui bouchent ces fenêtres ? sinon parce que le tympan des voussures les aurait masquées.

3° Pourquoi les *fenêtres* du portail nord diffèrent-elles de celles du sud, au dehors et au dedans ? A l'intérieur du portail sud, les meneaux et montants des grandes lancettes sont ornés de trois colonnettes, et au portail nord, les chambranles de ces trois ou-

(1) *Dict. arch.*, p. 322.

(2) *Ibid.*, p. 320.

vertures sont creusés en gorges profondes, recouvertes de crochets, comme toutes les grandes ouvertures ogivales *qui ne reçoivent pas de verrières*.

A l'extérieur du portail nord, les meneaux de ces fenêtres ne sont pas ravalés : ils sont sans ornements, sans moulures ; ils ne commencent à être ornementés de petites rosaces qu'à la partie visible au-dessus de la galerie. C'est donc que, *dès l'origine*, la partie inférieure a dû être cachée par cette galerie, et conséquemment que, dès lors, il y a eu portes et voussures.

4° Pourquoi le *larmier extérieur*, qui couronne la galerie où sont les trois roses à plein-cintre, est-il surhaussé et ne règne-t-il pas, en cet endroit, avec celui des contre-forts? si ce n'est que, *dès l'origine*, le larmier devait être élevé au-dessus de la voussure du milieu, afin de ne pas diminuer l'harmonie des fenêtres à plein-cintre.

5° Pourquoi la *galerie intérieure* qui règne dans l'église est-elle plus haute? si ce n'est également à cause des voussures du portail. Or, cette galerie surhaussée est *évidemment primitive*, puisque les pierres qui en forment le sol, au lieu de venir se joindre contre le mur ou les colonnes, sont lancées, ou sous le mur, ou sous les colonnes, à des distances assez grandes et faciles à constater ; ce qui ne serait point, si les pierres avaient été placées après l'élévation des piliers.

6° Si les voussures avaient été ajoutées au milieu du XIIIe siècle, les fenêtres appuyées sur cette galerie intérieure auraient été coupées dans leur hauteur; et, au contraire, elles sont complètes, elles ont leur base posée sur le sol même de la galerie. C'est sur cette galerie que viennent mourir tous les meneaux, les montants, les gorges des trois lancettes. Si donc on l'avait élevée après la construction, elle serait venue buter contre ces montants, et en cacher par là même une partie. De même à l'extérieur, cette galerie, assise sur le sommet des voussures, et qui ne peut exister évidemment au portail sud, a été certainement prévue, et par conséquent doit être primitive, puisque, pour y arriver, les quatre contre-forts sont percés de portes dont les contours, les moulures, les gorges sont en parfaite harmonie. Ces passages ménagés dans l'intérieur des quatre contre-forts prouvent la galerie primitive ; il est impossible de supposer que l'on aurait taillé après coup ces

passages, et plus impossible encore de supposer qu'ils auraient été pratiqués avant l'existence de la galerie, puisqu'ils n'auraient eu aucune raison d'être.

7° Pourquoi, enfin, les glacis intérieurs de ces mêmes fenêtres, hauts d'un mètre, sont ils unis avec le meneau du milieu? sinon parce que toujours ces fenêtres ont dû être bouchées par le tympan qui s'élève à l'extérieur, tympan que l'on devine, même à l'intérieur, par l'ogive en pierre faisant le plein-cintre de la fenêtre.

Note C, page 177.

Etat de la sonnerie de Notre-Dame depuis 1792.

La cloche de saint Nicaise fut brisée en 1803.

Deux cloches furent fondues pour la remplacer. — La première, qui donnait le son d'*Ut*, fut refaite par les soins de M. Malherbes, curé de Notre-Dame, et nommée *Marie* par M. et Mme Ludinard de Vauxelles. — La seconde, *Ré*, eut pour parrains Monseigneur de Barral, évêque de Meaux, et M. Malherbes, curé de Notre-Dame. Elles avaient été confiées à Carvilliers, fondeur à Carrepuis.

En 1822, le 18 Septembre, Monseigneur de Coucy, archevêque de Reims, bénit trois nouvelles cloches. Elles eurent pour parrains et marraines M. et Mme Ruinart de Brimont ; M. et Mme la duchesse de Larochefoucault de Doudeauville; le baron de Talleyrand de Périgord et la baronne de Talleyrand. Mais, Cauchois n'ayant pas réussi à les faire accorder avec les deux précédentes, l'une fut remise dans le fourneau, les deux autres vendues à la commune de Brimont.

Il ne reste plus aucune de ces cloches à la cathédrale.

Celles que possède Notre-Dame sont au nombre de huit : elles forment la gamme.

La cloche *Ut* a 1m 55c de diamètre, et autant de hauteur, pèse 2,058 kilog., et porte l'inscription suivante :

« Je suis *Antoinette*, bénite et nommée par Excellentissime et
» Révérendissime Monseigneur Jean-Baptiste-Marie-Anne-Antoine
» de Latil, archevêque de Reims, pair de France, etc., l'an de
» grâce 1825, l'année du sacre de Charles X. »

Cette cloche a été fondue en 1825, par M. Cauchois, dans la

cour de l'archevêché, avec le métal de l'ancien *Ut*, cassé au mois de Septembre 1824, et coûta 600 fr. de façon.

La cloche *Ré* a été faite par le même fondeur, et bénite par Mgr de Rouville, grand-vicaire de Reims. Elle a 1m 40c de diamètre, pèse 1,529 kilog. 5, provient du métal de l'ancienne cloche du même nom, et coûta 800 fr. de façon. Elle porte l'inscription suivante :

« Je suis *Stéphanie*, bénite et nommée par Monseigneur Etienne » Blanquet de Rouville, évêque de Numidie, doyen du Chapitre de » l'église métropolitaine de Reims, le 25 Juillet 1831. »

La cloche *Mi* a été fondue par Cauchois, en 1823; elle a 1m 19c de diamètre, pèse 1,048 kilog., et a coûté 4,053 fr., à raison de 3 fr. 50 le kilog. Elle n'a pas de nom et porte cette inscription :

« J'ai été fondue à Châlons, avec mes trois sœurs, en 1823, » par Cauchois le jeune, de Champigneulle-par-Bourmont (Haute-» Marne), pour la cathédrale de Reims. »

La cloche *Fa*, faite par le même fondeur, pèse 935 kilog., a 1m 15c de diamètre, et coûta 3,272 fr. 50. On y lit ces quelques mots :

« L'an 1823, pour la cathédrale de Reims ; 1m 15c. »

La cloche *Sol*, par le même, pèse 666 kilog., a de diamètre 1m 04c, coûta 2,331 fr., et porte ces mots :

« L'an de grâce 1823, pour la cathédrale de Reims, 1m 04c (1).

(1) Il est à regretter que ces trois cloches, d'abord fondues en 1822, puis refondues en 1823, ne portent pas les noms que leur avaient donnés leurs parrains et marraines : M. et Mme Ruinart de Brimont; M. le duc et Mme la duchesse de Larochefoucault; M. le baron et Mme la baronne de Talleyrand.

C'est à cette occasion que M. et Mme Ruinart de Brimont donnèrent à Notre-Dame le grand ostensoir en vermeil et bronze doré que nous avons mentionné en décrivant le Trésor.

La cloche *La*, fondue avec les trois précédentes, eut pour parrain et marraine le baron de Jessain, préfet de la Marne et son épouse, le 7 Décembre 1823. Elle a de diamètre 0m 94c, pèse 496 kilog. 50, et a coûté 1,737 fr. 75. On y lit :

« L'an 1823, pour la cathédrale de Reims, 0m 94c. »

La cloche *Si*, nommée *Nicaisie*, fut fondue par MM. Antoine et Loiseau. Elle a 0m 87c de diamètre, et porte cette inscription :

« Je suis *Nicaisie*, nommée par M. Jean-Nicaise Gros, archi-
» diacre de Saint-Timothée et de Saint-Nicaise, vicaire général
» du diocèse de Reims, fondue en 1831, par MM. Antoine et
» Loiseau, de Robécourt ; 87 centimètres. »

La petite cloche *Ut*, nommée *Joséphine*, fut fondue en 1832, par M. Antoine. Elle a 0m 78c de diamètre, et coûta 557 francs 20. Elle fut bénite par M. Claude-Joseph Maquart, vicaire général de Reims, le 28 Novembre 1832.

Toutes ces cloches se sonnent au pied. Lorsqu'elles sont en volée, elles peuvent rivaliser avec les plus belles sonneries de France.

Note D, page 184.

Les tours de Notre-Dame peuvent-elles, dans leur état actuel, supporter des flèches en pierre ?

[EXTRAIT DU MÉMOIRE DE M. ARVEUF.]

« La question importante de la stabilité des flèches est complexe ; après l'avoir envisagée d'une manière générale, nous la traiterons d'abord en considérant les flèches comme des solides pyramidaux compactes, pour comparer l'une d'elles au prisme qui aurait même

base et même hauteur ; puis nous considérerons le prisme équivalant à la pyramide.

» Nous examinerons ensuite la flèche dans les éléments de sa composition, pour en faire le sujet d'une nouvelle comparaison avec le prisme dont la section horizontale serait une surface annulaire.

» Nous terminerons par l'examen de la position relative de la flèche sur ses piliers ou points d'appui ; nous étudierons comment elle devra agir, et quels en seront les résultats ; si, enfin, la construction des flèches peut nuire aux tours qui doivent les porter, ou si elles ajoutent à leur stabilité.

» La grande flèche devant être portée par huit piliers réunis entre eux par des arcs en ogive, ainsi que par une voûte d'arrêt, formant calotte au centre, faisant équilibre avec les masses verticales à plomb des piles dans la hauteur des arcs, c'est sur ces huit piliers que doit reposer toute la charge ; car lorsque plusieurs voûtes prennent leur naissance sur le même pilier, s'arc-boutent et se soutiennent mutuellement quant à la pression horizontale, la résultante de leurs forces est verticale et dirigée suivant l'axe du pilier. Ces huit piliers étant disposés selon un plan octogonal régulier, la distance de chaque point d'appui au centre du cercle circonscrit à l'octogone est la même ; conséquemment, les obliques partant de chaque point d'appui pour se réunir au point de centre de gravité, sont égales entre elles.

» Il résulte de ce qui précède que le poids supporté par chaque pilier sera le même; il sera donc le huitième du poids total de la flèche. La résistance de chaque pilier symétrique par sa masse, contribuera pour un huitième, à s'opposer à l'effet total des forces composantes de la poussée. »

Par plusieurs raisonnements techniques, l'auteur établit que la forme à donner à la flèche est la forme pyramidale, comme la plus avantageuse, en raison de son point de traction et de la place inférieure de son centre de gravité.

Il continue :

« La position relative de la pyramide sur les prismes qui doivent lui servir de points d'appui est évidemment le sujet principal de la question qui nous occupe, non-seulement par rap-

port au poids nouveau que ces points d'appui auront à supporter, mais plus particulièrement encore, à cause de la poussée résultant de la contexture même de la flèche.

» Les développements dans lesquels nous devons entrer pour exprimer ce que devra être cette poussée, nous obligent à dire quelques mots de la matière qui serait employée à la construction de ces flèches, ainsi que de son poids.

» La pierre des carrières de Savonnière ou d'Aulnay, près Saint-Dizier (Haute-Marne), est celle qui nous paraît la plus propre à cet ouvrage ; sa nature doit nous faire préférer ce calcaire à ceux des autres localités environnantes. On l'obtient en blocs d'une forme parallélipipède de dimensions très-considérables, et quelquefois extraordinaires, parfaitement propres à composer l'appareil le plus satisfaisant sous le double rapport de la construction et de l'art ; il possède une grande force de cohésion que lui donne sa parfaite homogénéité. Sa teinte tire sur le gris. Il se taille très-facilement et jouit de l'inappréciable avantage de résister à l'action de la gelée. L'épaisseur des bancs varie de 40 centimètres à un mètre ; cette dernière mesure est même quelquefois dépassée. Les autres dimensions sont telles que toutes les natures d'ouvrages peuvent être de cette pierre, qui pèse 1,854 kilog. le mètre cube, en sorte que chacune des assises, dont l'épaisseur serait au moins de 53 centimètres, pourrait être composée par un petit nombre de morceaux, reliés entre eux tellement qu'on pourrait les considérer comme possédant tous les mêmes avantages qu'offrirait une seule pierre, sans en avoir les inconvénients, comme, par exemple, sa rupture dans un sens vertical.

» De plus, les surfaces des joints étant horizontales, le faible effort occasionné par la poussée (calculée ci-après) n'agira nullement sur les piliers, dont le poids et le bras de levier présentent cependant une résistance de beaucoup supérieure à cette puissance, mais qu'ils n'auront pas à dépenser. »

Ici, M. Arveuf donne une série de calculs géométriques et trigonométriques, pour établir que les tours actuelles sont capables de supporter des flèches d'une hauteur de 38 mètres. Nous citons les chiffres de l'illustre architecte, en lui en laissant toute la responsabilité.

Opérations préliminaires.

CUBATURE D'UNE FLÈCHE.

Pyramide supposée pleine (1).

Surface de base = 8 triangles, ch. $3^m,47 \times \frac{8^m,35}{4} = 7^m,26 \times 8 = 58^m,08$.

Hauteur totale de l'axe = 38^m.

Volume de la pyramide = $58^m,08 \times \frac{38^m}{3}$.

Cône vide.

Cercle de la base, d'un diamètre de $7^m,70$.
Circonférence, $24^m,20$.

Surface dudit = $24^m,20 \times \frac{7^m,70}{4} = 46^m,59$.

Hauteur de l'axe, 32^m.

Volume du cône = $46^m,59 \times \frac{32^m}{3}$.

Saillie des 8 boudins aux arêtes, 320^m linéaires sur $0^m,18$ et $0^m,15$.

Saillie de 600 feuilles, chaque $0^m,01$ cube.

Vide pour les parties découpées à jour sur les 4 faces, 20^m, réduit sur $0^m,60$ et $0^m,35 \times 4$.

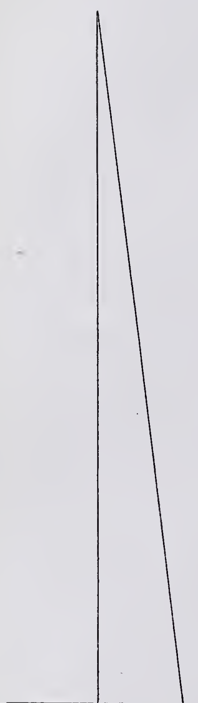
Volume de la flèche =

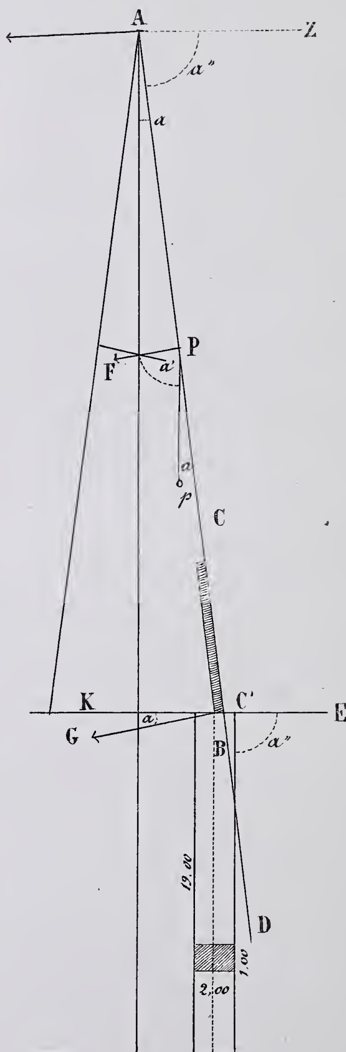
$$58^m,08 \times \frac{38^m}{3} - 46^m,59 \times \frac{32^m}{3} = \qquad 238^m,72$$

$$(320^m \times 0^m,18 \times 0^m,15) + (600 \times 0^m,01) - (20^m \times 0^m,60 \times 0^m,35 \times 4) = - \qquad 1^m,76$$

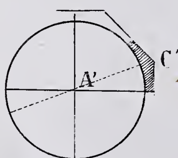
Cube de la flèche, $236^m,96$

(1) Une flèche est une pyramide vide à l'intérieur : M. Arveuf calcule d'abord le poids d'une pyramide pleine ; il déduit du total le poids du cône intérieur que l'on est censé en détacher. — Les parties accessoires, boudins et feuilles qui doivent orner la pyramide, sont ajoutées, déduction faite des vides produits par les parties à jour.





A
Z
a"
a
P
F
a'
a
p
C
K
C'
E
a
G
B
a"
19.00
D
1.00
2,00



C'
A'

CUBATURE ET POIDS D'UN PILIER.

La cubature d'un pilier égale :

$$2^{m} \times 1^{m} \times 19^{m} = 38^{m}.$$

Poids d'un mètre cube de pierre de Marsilly : 2,118^{k},92.
Poids du pilier = 38 × 2,118^{k},92 = 80,518^{k},96.
Longueur de l'apothème, 4^{m}.

Action de la Flèche sur les Piliers.

1° PRESSION VERTICALE.

Poids d'un mètre cube,	1,854^{k},00
Poids de la flèche, 236^{m},96 × 1,854^{k} =	439,323^{k},84
Poids supporté par une pile, $\frac{439{,}323^{k},84}{8}$ =	54,915^{k},48

» Les piles ou points d'appui, faits d'une roche très-dure (des carrières épuisées de Marsilly), ont, en les dépouillant de leurs saillies d'ornements, colonnettes et autres évidements, au moins un trapèze inscrit de 9 décimètres sur 18 décimètres réduits, ou 162 petites surfaces de 1 décimètre de côté.

» Disons en passant que ce poids de 54,915^{k},48 est insignifiant quant à la pression verticale, chaque décimètre carré de la section horizontale des points d'appui n'ayant à supporter que

$$\frac{54{,}915^{k},48}{162} = 338^{k},98$$

2° POUSSÉE OU PRESSION HORIZONTALE.

» Passons maintenant à l'examen des forces qui composent la poussée. Soit AB, une des arêtes, ou la huitième partie du poids de la flèche. Le poids élémentaire Pp, pris sur la ligne qui représente cette fraction du poids total, se décompose tout d'abord en deux forces, dont l'une, normale, PF, agissant dans un sens vertical, et l'autre PC, qui se transporte en C', agit suivant AC, prolongé en C'D.

» La normale PF se décompose aussi en deux forces, l'une au sommet A de la pyramide et perpendiculaire à l'inclinaison de la face, l'autre en C', à la base, et agissant normalement C'G.

Examinons quelles sont les composantes des deux forces C'D et C'G.

» L'une des composantes C'D est la verticale C'A, qui presse le pilier de son poids, et l'horizontale C'E, qui figure la poussée tendant à imprimer au prisme du point d'appui un mouvement de rotation suivant l'axe C'a, et le centre a.

» La composante C'G a pour composantes : 1° celle verticale, qui presse aussi de son poids le point d'appui, et 2° l'horizontale C'K, opposée à la poussée et qui cherche à lui résister.

» Il faut donc exprimer la valeur de la composante C'E de la force C'D, pour la comparer à l'expression de la valeur composante C'K de la force C'G ; en déduire enfin l'expression réelle de la poussée.

» Nous avons vu que :

$$Pp = 54{,}915^{k}$$
$$aC = 54{,}915^{k} \times \cos.\ a$$
$$C'E = 54{,}915^{k} \times \cos.\ a \times \cos.\ a''.$$

» (Car, menant AZ, parallèle à C'E, AD forme, avec les lignes AZ et C'E, deux angles égaux.)

» Mais le cos. a'', c'est le sin. a de son complément ; donc :

$$CE = 54{,}915^{k} \times \cos.\ a \times \cos.\ a'' = 54{,}915^{k} \times \cos.\ a \times \sin.\ a.$$
$$PF = 54{,}915^{k} \times \cos.\ a'.$$

» Le cosinus a' est le sinus de son complément, l'angle pPC, qui lui-même est égal à l'angle dont le sommet est en A, dont les côtés sont l'axe et l'arête de la pyramide.

» Donc :

$$PF = 54{,}915^{k} \times \cos.\ a' = 54{,}915^{k} \times \sin.\ a.$$

» Puisque C'G est une des deux composantes de PF,

$$C'G = \tfrac{1}{2}\,(54{,}915^{k} \times \sin.\ a.)$$

» On a, par la perpendicularité des côtés des angles,

$$C'K = \tfrac{1}{2}\,(54{,}915^{k} \times \sin.\ a) \times \cos.\ a.$$

» La poussée $= 54{,}915^{k} \times \cos.\ a \times \sin.\ a - \frac{1}{2}\,(54{,}915^{k} \times \sin.\ a \times \cos.\ a)$.

$$\text{L'angle } a = 70°.$$
$$\text{Poussée} = 54{,}915^{k} \times \tfrac{1}{2}\,(0{,}12 \times 0{,}99).$$
$$\text{Expression de la poussée} = 3{,}261^{k}{,}96.$$

» Or, l'expression de la force faisant équilibre à cette poussée étant le produit du poids du pilier par l'apothème CK ou le bras du levier,

» Cette force est égale à $80,518^k,96 \times 4 = 322,075^k,84$

» Si nous comparons cette expression de la résistance à celle de la poussée, nous trouvons qu'elles sont entre elles dans le rapport de 2 à 197,7.

» Ce qui nous démontre que la résistance des piliers du dernier étage de chacune des deux tours de Notre-Dame de Reims, opposée à la poussée de chacune des flèches, est quatre-vingt dix-huit fois huit dixièmes plus forte que ne l'exigent les lois de l'équilibre.

Devis estimatif.

» Nous avons fait le devis estimatif de ces flèches pour mettre fin aux estimations fabuleuses qu'on se plaît à accréditer sur de telles constructions. Le résumé que nous donnons ci-dessous a été extrait de ce devis.

Récapitulation des dépenses à effectuer pour les deux grandes flèches et leurs clochetons.

1° Maçonnerie,	61,113f	86
2° Equipage,	3,055	69
3° Serrurerie et plomberie,	4,424	75
4° Sculpture,	21,516	00
Dépenses pour une flèche et ses quatre clochetons,	90,110	30
Pour l'autre,	90,110	30
	180,220	60
Honoraires à 5 p. 0/0,	9,011	03
Total général,	189,231	63

» Le problème que nous venons de résoudre, la stabilité et les aplombs que nous avons reconnus à tous les étages des tours occidentales, et la forme conique et pyramidale de leur couronnement, dont nous avons donné la description, ne nous laissent au-

cun doute sur la confiance que Robert de Coucy et ses successeurs avaient dans l'exécution et l'avenir de leur projet.

» Mais que les hommes timides se rassurent ; au XIXe siècle n'appartient pas le bonheur de contempler le noble spectacle des *œuvres complètes et inédites* de ce grand génie de l'architecture catholique. »

Note E, page 231.

Place du maître-autel dans Notre-Dame de Reims.

Nous citons une partie du mémoire si remarquable présenté par M. Tourneur au Congrès de 1861. Bien des fois M. l'archiprêtre de Sedan renvoyait à notre premier volume, tout récemment édité ; nous lui témoignons ici de nouveau toute notre reconnaissance, comme au maître qui nous a initiés à la connaissance de l'archéologie, comme au savant modeste qui nous a fourni sur l'histoire, et surtout sur la description de la cathédrale, les renseignements les plus précieux.

[Extrait du mémoire de M. Tourneur.]

Par une disposition particulière, la cathédrale de Reims a son autel principal *à l'entrée de l'abside*, tourné vers la nef. Le carré produit par l'intersection du transsept et de la nef sert de sanctuaire, et le chœur embrasse les trois premières travées de la nef.

1° Cette disposition remonte très-certainement à la fin du XIIIe siècle, à l'époque où fut achevée la cathédrale ; elle s'appuie sur plus de cinq siècles d'existence incontestée.

En 1744, l'autel actuel fut refait, aux frais de M. Godinot, avec l'autorisation et l'approbation formelle de Messieurs du Chapitre. L'intention de Messieurs était de changer les dispositions de l'intérieur de la cathédrale ; et, certes, la besogne était déjà bien avancée. Le jubé était démoli ; le monument de saint Nicaise remplacé par une simple dalle ; des grilles ont été substituées à la clôture de pierre ; les dalles tumulaires des archevêques, que chaque siècle est venu déposer tour-à-tour au pied de l'autel, sont dispersées. On voudrait bien déplacer l'autel, retourner l'autel, faire du nouveau !

On appelle de Paris le célèbre Servandoni (1), que la construction du portail de Saint-Sulpice venait d'illustrer ; on le met en concours avec deux ou trois autres architectes ; il en résulte une collection de six ou huit plans différents, déposés aux archives de la fabrique métropolitaine. Puis, après avoir beaucoup écrit, beaucoup dessiné, et beaucoup plus parlé, on se borne à reculer l'autel de quelques mètres (du milieu du sanctuaire actuel, on le porte à l'entrée de l'abside), et l'antique disposition est respectée.

Avant l'autel actuel, existait l'autel de 1539 (2), bâti et achevé aux frais du cardinal de Lorraine et du Chapitre, sur les plans et devis de Poncelet-Paroissien, architecte rémois. Ces plans, signés de lui, existent encore à la ville (3). Mais, en le construisant, le cardinal de Lorraine avait scrupuleusement respecté les traditions antiques de son Eglise.

Voici ce qu'écrivait, sous Louis XIV, le chanoine Lacourt, au tome II de son manuscrit sur les églises de Reims, en parlant de l'autel de 1539 : « Le grand-autel de Reims n'est pas dans le mi- » lieu ; on a consulté son ancienne situation plutôt que la justesse » des proportions. *Cela marque son ancienneté.* — Il y avait, » continue Lacourt, dans les grandes églises, deux autels : l'autel » principal, où l'on célébrait les messes solennelles, et derrière ce- » lui-ci, un autel qu'on appelait autel des Matines, *altare Matutino-* » *rum.* Ainsi en était-il à Saint-Denys et à Saint-Symphorien. »

En 1417, Collart de Givry bâtissait le jubé précisément à l'endroit où se trouve aujourd'hui la grande grille. Ce jubé marquait, comme la grille, l'entrée du chœur vers la nef. Toutefois, le chœur occupait sa place actuelle longtemps auparavant, car des chartes authentiques, conservées au cartulaire municipal, constatent que l'autel de la *Magdeleine* (auquel a été substitué l'autel appelé maintenant *du Cardinal*, et autrefois *de Sainte-Croix*) rem-

(1) Nous avons, tome Ier, p. 108 et 465, rapporté tout au long les motifs qui ont fait reculer l'architecte devant l'exécution de ces projets.

(2) Tome Ier, page 102.

(3) *Ibid.*, page 459.

plissait l'arrière-chœur dès la fin du XIIIe siècle (1). Il résulte évidemment de là que la disposition actuelle remonte à la même époque. Si l'arrière-chœur avait déjà son autel distinct du grand-autel, comme de nos jours, il s'ensuit nécessairement que le grand-autel, le sanctuaire et le chœur occupaient alors la place qu'ils occupent aujourd'hui, et que, depuis cinq cent cinquante ans au moins, l'état actuel existe.

Mais ce n'est pas tout.

La bibliothèque archiépiscopale possède le tome Ier d'un manuscrit extrêmement important pour l'histoire de la cathédrale. Ce manuscrit a pour titre : *Cérémonial, ou l'ordre de tout temps (ab omni ævo) observé en la célébration du service divin quy se fait par chacun jour de l'année en l'église métropolitaine de Reims*. 1637.

A l'article de *Primes*, on lit :

« Sy c'est un obit d'archevesque, et que son corps soit inhumé » dans l'église, le coustre est tenu d'allumer les deux cierges qui » sont sur le tombeau dudit archevesque, tant le jour que l'on » chante les Vigiles, que le lendemain, quand on chante les Laudes » et la Messe ; et icelles chantées, les aller éteindre. » Et pour l'observation rigoureuse de cette prescription, un chapitre à part du même cérémonial marque de la manière la plus précise l'emplacement de la tombe de chaque archevêque, la forme de cette tombe et les jours de l'obit. Ces renseignements sont si minutieux, que rien ne serait plus aisé que de marquer sur un plan de la cathédrale l'endroit de chaque sépulture (2).

Or, d'après le manuscrit de 1637, il y a dans la cathédrale les corps de vingt-huit archevêques, depuis Flavius, deuxième successeur de saint Remi, en 535, jusqu'à Monseigneur de Mailly, mort en 1721 (3).

De ces vingt-huit archevêques, trois : Flavius, Mappinus et Vulfaire sont morts pendant que subsistait encore la cathédrale bâtie

(1) Tome Ier, p. 117.

(2) Tome Ier, p. 162, et surtout PIÈCES JUSTIFICATIVES, p. 490.

(3) Nous n'en avons mentionné que vingt-quatre, t. Ier, p. 490 ; Mgr de de Mailly, mort en 1721, a été ajouté postérieurement sur le cérémonial de 1637.

par saint Nicaise en 401 ; sept autres ont été enterrés dans celle d'Hincmar. Mais il est indubitable pour nous qu'ils occupent encore la place où ils ont été *primitivement* déposés. C'était, au Moyen-Age, une règle inflexible, prescrite, comme l'*orientation*, par les célèbres canons des apôtres, et toujours fidèlement observée : Quand on reconstruisait une église tombant de vétusté ou détruite par un incendie, on conservait avec le plus grand soin *l'emplacement du maître-autel*, et on faisait entrer dans les nouvelles murailles le plus possible des anciens matériaux, afin que les deux églises fussent toujours censées n'en faire qu'une seule, *per modum continui*. Lacourt nous affirmait tout-à-l'heure qu'ainsi en a-t-il été à Reims, et je puis attester qu'on ne fait pas un pas dans l'étude du passé de la cathédrale de Reims, sans rencontrer en nombre infini les preuves positives de ce que j'avance : un simple coup d'œil, jeté sur l'intéressante histoire que publiait hier M. Cerf, le démontrera surabondamment. L'autel de 1539 succédait très-certainement, *quant à la place*, à celui d'Hincmar, comme celui-ci succédait tout aussi indubitablement à l'autel de saint Nicaise. L'histoire entière de l'architecture et des églises au Moyen-Age ne permet pas le plus léger doute. Les tombes de nos archevêques, placées *au pied de l'autel* dans les cathédrales antérieures, y sont encore, parce que l'autel n'a pas été déplacé depuis quinze siècles et demi.

[L'auteur du mémoire cite ici les archevêques enterrés près de l'autel, dans le sanctuaire, dans le chœur : nous ne le suivons pas dans cette nomenclature, extraite de notre tome Ier, et nous arrivons à sa conclusion :]

L'autel, le sanctuaire, l'arrière-chœur et le chœur occupaient donc très-évidemment alors la place qu'ils occupent de nos jours. *La disposition présente remonte donc à la fin du XIIIe siècle et aux origines* de la cathédrale, sans aucune interruption.

[L'auteur examine ensuite les raisons qui ont motivé la disposition caractéristique du chœur et du sanctuaire de Notre-Dame. Il déduit la première de la construction postérieure des trois dernières travées. Le transsept ne lui paraît pas à la place qu'il aurait dans un plan régulier ; il devrait être où commence aujourd'hui le chœur ; il est reculé vers l'abside de la longueur même des trois travées.

Il tire la seconde des sacres si fréquents à Notre-Dame de Reims, et qui demandaient, comme disposition particulière, l'autel placé au transsept, en vue d'un nombre plus considérable de personnes, et des estrades que l'on élevait dans les bras de la croix.

L'auteur montre que cette disposition particulière, convenable, nécessaire dans un sacre d'évêque, l'est, *a fortiori*, dans un sacre royal.]

La foule des invités ne perd ni un mot, ni un geste, ni une cérémonie ; un nombreux clergé remplit le chœur, sans gêner l'officiant ; le sanctuaire, dominant l'église de tous les côtés, laisse voir non-seulement le consécrateur et le consacré, mais les évêques assistants, mais le Chapitre de l'insigne métropole, revêtu de ce riche et brillant costume qui ferait presque prendre le Chapitre en corps pour un sénat d'évêques, et chacun des chanoines titulaires pour un pontife !

Non-seulement cette disposition est convenable, *mais elle est nécessaire*. La preuve en est que toutes les fois qu'il a fallu faire à Paris une cérémonie analogue aux sacres (baptêmes, mariages impériaux,... etc , etc...), on a été forcé d'imiter *pour un jour* les dispositions *ordinaires* de la cathédrale de Reims. Alors on ferme la grille du chœur ; on apporte un autel provisoire sur les premières marches de l'abside ; les premières travées de la nef deviennent un chœur improvisé ; et les grands corps de l'état, sénat, conseil d'état, corps législatif, magistrats, sont placés dans les transsepts.

Et sans avoir besoin de supposer de grandes solennités nationales, beaucoup d'entre nous n'ont-ils pas vu à Chartres un autel de bois peint, monté sur des roulettes, comme un lit, afin de pouvoir être amené plus aisément à l'entrée de l'abside, vers le transsept et la nef, toutes les fois que l'on veut faire jouir le peuple de quelques cérémonies ?

Reims était la cathédrale des sacres ; cinq et six fois dans un siècle (et plus souvent quelquefois), la France entière était ramenée dans cette enceinte. La *cathédrale des sacres* ne pouvait pas ne pas tenir compte de ce qui faisait sa splendeur, et ne pas s'empresser d'admettre et de *garder*, ne fût-ce que comme un privilége et une *constatation permanente de ses prérogatives*, les dispositions intérieures exigées par les sacres.

Je me résume en deux mots :

L'intérieur de la cathédrale est distribué comme il l'est aujourd'hui, incontestablement, depuis la fin du XIIIe siècle, sans avoir été changé, ni en 1745, par M. Godinot, ni en 1549, par le cardinal de Lorraine, qui a tenu à respecter l'antiquité.

Le *grand-autel* a toujours été à la place qu'il occupe (sauf, bien entendu, la légère modification de 1745, qui l'a reculé de quelques mètres). Le témoignage de Lacourt, la sépulture des archevêques nous le démontrent. Et nous trouvons dans les règles ecclésiastiques et dans les canons des conciles la loi formelle, toujours accomplie au Moyen-Age, de laisser l'autel à la même place, quand on réédifiait une église. Il suit de là que nous avons sous les yeux et à la même place, l'autel du cardinal de Lorraine, d'Ebbon, d'Hincmar, et même certainement de saint Remi et de saint Nicaise. — Nous remontons à quinze siècles !

Et certainement une étude plus générale nous prouverait, je n'en doute pas le moins du monde, que cette disposition était loin d'être particulière à Reims, mais qu'au contraire, un très-grand nombre de cathédrales l'avaient adoptée dès la plus haute antiquité.

Convient-il de changer cette disposition ?

Ma réponse sera courte, et vous la pressentez d'avance.

Pourquoi changerait-on ? Quel inconvénient grave résulte de la disposition actuelle ? Qui s'en plaint ? Je ne connais d'autres plaintes que celles de MM. Bourassé et Manceaux, chanoines de Tours, au Congrès archéologique de 1845.

M. l'abbé Manceaux allégua même, à cette époque, une raison de replacer l'autel au fond de l'abside, « parce que le prêtre, » purifiant la patène, à la fin de la Messe, y verrait la couronne des » vitraux de l'abside s'y reproduire comme dans un miroir par » un rayonnement du plus bel effet. » Cette remarque fut trouvée neuve et répétée, quelques jours plus tard, par un spirituel avocat, M. Paul Huot, qui s'était fait le rapporteur des travaux archéologiques du Congrès. Depuis, à force d'avoir été redite, la réflexion n'est plus neuve, à Reims du moins.

Mais en est-elle plus solide ? Ce que voit ou ne voit pas à l'autel le prêtre, en célébrant la Messe, doit-il influer, en quoi que ce soit, sur la distribution intérieure de la cathédrale ? D'ailleurs,

si l'on y tient, on peut laisser tout à sa place actuelle, et on n'y perdra absolument rien. Plus de cent fois, j'ai pu me convaincre *très-involontairement* que le même effet de miroitage a lieu tout aussi bien au grand-autel, en inclinant la patène de quelques centimètres en avant.

M. Bourassé est plus sérieux. Il *proteste* deux ou trois fois, dans son *Dictionnaire d'archéologie*, contre le déplacement du *maître-autel* (t. Ier, p. 78) et contre l'abandon du chevet de l'église aux laïques.

Avec tout le respect que je dois à la science, au caractère, à l'amabilité du vénérable chanoine de Tours, qui a laissé au milieu de nous de si bons et de si précieux souvenirs, je *proteste*, à mon tour et de toutes mes forces, contre ses *protestations*.

1° *A l'entrée de l'abside, l'autel n'est pas déplacé*. Il est reconnu par l'Archéologie comme par la Liturgie que l'on peut, sans inconvénient aucun, laisser le *maître-autel* d'une église à l'entrée de l'abside. L'autel de Saint-Pierre de Rome, ceux de Saint-Jean-de-Latran, de Sainte-Marie-Majeure, de Saint-Clément et de toutes les basiliques, n'occupent pas une autre place. On peut consulter le *Cérémonial* de l'abbé Favrel et du P. Levavasseur ; on y verra des planches gravées qui affirment la même chose.

2° Mais *le chœur devrait être derrière l'autel* et remplir le chevet, dit M. Bourassé.

Oui, je l'avoue, pour une cathédrale ordinaire, peut-être. Et je reconnais que telle a été vraisemblablement la disposition primitive, adoptée au XIIIe siècle. La chaire de saint Remi, autrefois placée au fond de l'abside et servant jusqu'en 1749 à l'installation des archevêques, le sol de l'édifice, plus élevé dans l'abside que partout ailleurs, en vertu de la construction originelle, sont des preuves assez fortes (1)

Il serait facile d'établir cependant que, s'il y avait dans l'abside un *chœur* ou *presbyterium* pour les offices spéciaux du clergé : Matines, Primes...., etc...., il y avait alors, *en avant du sanctuaire* et à la place actuelle, un chœur pour les offices publics de la *Messe* et des *Vêpres*, auxquels les fidèles étaient convoqués.

(1) C'est aussi l'opinion que nous avons émise, tome Ier, p. 121, article *Presbyterium*.

Durand de Mende, entre autres, nous fournirait les plus fortes preuves.

Mais j'ajoute bien vite que le XIVe siècle, encore si liturgique et si fidèle aux traditions, a cru devoir, tout en laissant l'autel à la place quinze fois séculaire qu'il occupe, abandonner le chœur du chevet, et le placer en avant pour tous les offices. Il y était amené par les deux graves raisons que j'ai tâché d'indiquer : l'allongement de la nef et les sacres. Ce qu'il a fait, a été confirmé par l'érection de l'autel de la *Magdeleine*, (dit de *Sainte-Croix*, puis *du Cardinal) ;* par la fondation de la procession si populaire de la Résurrection au jour de Pâques, enrichie d'une indulgence plénière, dont la bulle de concession se trouve au cartulaire de la ville (1).

(1) Voici la traduction de cette bulle, faite par l'ordre du cardinal de Lorraine :

« Pie Euesque, Seruiteur des Seruiteurs de Dieu, A tous fideles de Iesus-Christ, qui verront ces presentes Lettres, Salut et benediction Apostolique. Nous veillans auec vn grand soin sur le salut du troupeau du Seigneur, qui par la Prouidence diuine, nonobstant nostre insufisance, Nous a esté donné en charge, d'vne affection volontaire, inuitons chacun fidele à l'exercice des œuures meritoires et appartenants à pieté, par dons spirituels, à sçauoir, par Indulgences et remissions des pechez ; afin que par l'exercice de telles œuures, la tache de leurs pechez estant ostée et abolie, ils puissent paruenir à la jouyssance de la beatitude eternelle. Et pourtant desirans que l'Eglise de Reims, de laquelle on sçait que nostre bien-aimé fils Charles du tiltre de S. Appollinaire, Prestre, Cardinal de Lorraine, par la dispensation Apostolique, a la superintendance : et à laquelle iceluy Charles Cardinal porte vne singuliere affection et deuotion, soit entretenuë en continuelle et duë reuerence et soit frequentée et visitée des fideles de Iesus-Christ, auec honneur et deuotion conuenable : afin qu'iceux fideles de Iesus-Christ viennent en icelle Eglise, par deuotion plus volontiers, d'autant que par cela ils connoistront qu'ils pourront acquerir plus grands dons spirituels pour le salut de leurs ames. Nous confians en la misericorde de Dieu tout-puissant, et en l'authorité de ses Bienheureux Apostres saint Pierre et saint Paul, octroyons et élargissons misericordieusement de l'authorité Apostolique, par la teneur de ces presentes, à tous et chacun fideles, soit hommes ou femmes, estant vrayement repentans et s'estant confessez, qui assisteront à la Procession instituée en ladite Eglise, par le susdit Charles Cardinal, et accoustumée d'estre faite le jour de la Resurrection de N. Seigneur Iesus-Christ : deuant les Matines, en laquelle on a de coustume de porter le saint et sacré Corps d'iceluy N.

A côté de toutes les règles, il y a les exceptions ; et quand la cathédrale de Reims ne ressemblerait ni à celle de Tours, ni à celle de Rouen, ni à celle de Paris, ni à tant d'autres, il me semble qu'elle est par elle-même bien assez grande, bien assez antique, bien assez illustre pour justifier une exception, fondée d'ailleurs sur de graves motifs. Que M. l'abbé Bourassé, en archéologue fidèle aux règles générales, s'en étonne et proteste, je le conçois ; il n'aurait pas tenu, je pense, le même langage, si, rémois, il avait pu étudier la tradition rémoise.

Seigneur Iesus-Christ : et là seront humbles prieres pour l'estat salutaire et conseruation de l'Eglise Romaine, pour l'extirpation des Heresies, pour la tranquillité et paix entre les Princes Chrestiens, ou autres selon la deuotion de chacun d'iceux, toutesfois et quantes ils l'auront fait, pleniere remission, indulgence et absolution de tous et chacun leurs pechez et delits, de peine et de coulpe, et mesme plein et entier Iubilé. Et afin qu'iceux fideles de Iesus-Christ puissent plus facilement estre participans d'icelles Indulgences et Pardons, moyennant la grace de Dieu, nous leur permettons d'vne grâce speciale par la mesme authorité et teneur, qu'ils puissent à tousioursmais élire par chacun an librement et licitement pour eux vn Prestre seculier ou regulier de quelque ordre que ce soit qu'il leur semblera bon, pour leur Confesseur, qui ayant diligemment ouy leur confession, les puisse librement et licitement absoudre par la mesme authorité, de tous et chacuns leurs pechez, crimes, excez et delits, tant graues et énormes qu'ils soient, mesmes reseruez aux Euesques des lieux, et aussi au S. Siege Apostolique : seulement ceux exceptez qui sont contenus en la Bulle, qui a de coustume estre leuë le jour de la Cene de N. Seigneur : et pour leurs offences leur enjoindre penitence salutaire, et aussi changer quelques vœux que ce soient en autres œuures de pieté et deuotion, exceptez seulement les vœux d'outre Mer, de la visitation des Eglises des Apostres saint Pierre et S. Paul de la cité de Rome, et de S. Jacques en Compostelle, et aussi les vœux de Chasteté et Religion. Les presentes ayans à durer à tousioursmais à l'aduenir, lesquelles nous ordonnons qu'elles ne puissent en façon du monde estre reuoquées, suspenduës ou changées pour quelque cause que ce soit, non pas par le mesme Siege, n'y soubs quelconques reuocations, suspensions, alterations de semblables ou dissemblables Indulgences et graces, ou autres dispositions faites au préjudice des presentes, mesmes en faueur de la Fabrique de l'Eglise de S. Pierre de Rome, ou de la sainte Croisade, ou entreprise contre les Infideles, ou pour quelconques autres causes, quelques vrgentes et necessaires qu'elles soient, mesmes à l'instance de l'Empereur, des Roys, Reynes, Ducs, et autres Princes, ou à la contemplation ou regard d'iceux,

Pardon mille fois, Messieurs, de toutes ces longueurs, mais je voudrais épuiser une fois pour toutes cette question capitale.

Si l'on voulait changer, comment ferait-on ?

Je ne vois que deux ou trois hypothèses, aussi pleines de graves inconvénients l'une que l'autre.

Laissera-t-on l'autel à sa place actuelle, pour mettre le chœur au fond de l'absìde ? ou bien supprimera-t-on le grand-autel, pour

et mesme du propre mouuement et par le dessusdit Siege, ou en quelqu'autre manière que ce soit, selon le temps, elles n'y seront en façon du monde comprises, ains en seront tousiours exceptées, et toutefois et quantes qu'elles viendront, celles-cy seront remises et restituées en leur premier, plus asseuré et plus ferme estat, et de nouveau concedées et octroyées. Donné à S. Pierre, à Rome l'an de l'Incarnation de N. Seigneur, mil cinq cens soixante-trois, le vingtiesme jour de Feurier, l'an cinquiesme de nostre Pontificat.

» **Fed.** Card. Cæsivs. Cæ. Glorierivs. *Et au reply,* M. Coyrenot.

» *Registrata apud Cæsarem Secretarium.*

» ***Le jour pour gaigner les Pardons, est ledit jour de Pasques, en la Procession qui se fait deuant les Matines, en ladite Eglise de Reims.*** »

Nous citons ici la traduction d'une seconde bulle du même pape, pour les trois derniers jours de la Semainte-Sainte :

« Pie Euesque, seruiteur des seruiteurs de Dieu, à tous fideles de Iesus-Christ, qui verront ces presentes lettres, Salut et Benediction Apostolique.

» L'Euesque de Rome, auquel par S. Pierre, Prince des Apostres, le Seigneur Dieu a donné la puissance de lier et deslier en terre, afin d'exciter la deuotion de tous fideles de Iesus-Christ, commis en charge, aucune fois il fait ce bien et plaisir à iceux fideles de leur donner le moyen d'auoir remission. Et pource par le don d'Indulgence enrichit et orne les Eglises, Chapelles, et autres lieux, ausquels principalement est par grande deuotion et honneur posé et gardé le très-sacré et très-precieux Corps de nostre Seigneur Iesus-Christ, lequel partant de ce monde pour aller à son Père, a voulu bailler et laisser au peuple Chrestien sa propre chair pour viande, et son propre sang pour breuuage, en mémoire de sa mort et passion ; afin qu'iceux fideles deuëment reuerants ce sacré Corps de nostre Seigneur, et en telles Eglises, Chapelles et lieux semblables adorans de cœur deuot et interieure affection le celeste Pain des Anges, qui nous repaist et nourrit spirituellement, puissent plus facilement meriter la vie éternelle. Parquoy desirans que la Chapelle fondée en l'Eglise de Reims,

aller faire les offices à l'autel du Cardinal, et renfermer le sanctuaire et le chœur dans l'abside ?

Ce sont les deux seuls partis archéologiques et liturgiques à prendre, d'après M. Bourassé et son école.

Dans le premier cas, il faut, ou exhumer les archevêques dont les corps reposent sous le pavé du sanctuaire (car ils y sont tous, et aucun n'a encore été troublé dans le repos de la tombe qu'il s'est choisie), ou bien il faut les voir foulés aux pieds des fidèles et replacés en pleine nef, comme des laïques ou de simples chanoines.

en laquelle on a de coustume mettre et garder le saint et sacré Corps de nostre Seigneur Iesus-Christ, et à laquelle nostre bien aymé fils Charles, du tiltre de S. Apollinaire, Prestre Cardinal de Lorraine, porte vne singuliere deuotion, soit auec digne et conuenables honneurs celebrée et frequentée : et afin qu'iceux fideles visitent plus volontiers par deuotion ladite Chapelle, d'autant que delà ils cognoistront qu'ils pourront acquerir plus grands dons spirituels pour le salut de leurs ames, Nous confians en la misericorde de Dieu tout-puissant, et en l'authorité de ses bienheureux Apostres Saint Pierre et Saint Paul, octroyons et elargissons misericordieusement en nostre Seigneur, de l'authorité Apostolique, par la teneur des présentes, à tous fideles de l'vn et l'autre sexe, estant vrayement repentans et confessez, ou ayans ferme propos de se confesser pour Pasques lors prochainement venant, qui visiteront deuotement ladite Chapelle depuis l'heure que ledit Corps de nostre Seigneur sera mis et posé en icelle, ès jours de Jeudy, Vendredy, et Samedy de la Semaine Sainte, et ainsi par chacun an à perpetuité, et là feront quelques prieres à Dieu pour l'estat salutaire et conseruation de l'Eglise Romaine, pour l'extirpation des heresies, pour la Paix et concorde entre les Princes Chrestiens, ou autres selon la deuotion de chacun d'iceux, toutesfois et quantes qu'ils l'auront fait, Pleniere remission, Indulgence et absolution de tous leurs pechez et delits, de peine et de coulpe, et plein et entier Iubilé. Et afin qu'iceux fideles de Iesus-Christ puissent plus facilement estre participans d'icelles Indulgences, moyennant la grace de Dieu, Nous leur permettons d'une grace speciale par la mesme authorité et teneur, qu'ils puissent à toursioursmais eslire par chacun an librement et licitement par eux vn Prestre seculier ou regulier de quelque ordre que ce soit qu'il leur semblera bon, pour leur Confesseur, qui ayant diligemment ouy leurs confessions, les puisse librement et licitement absoudre par la mesme authorité, de tous et chacun leurs pechez, crimes, excez, et delicts, tant griefs et énormes qu'ils soient, mesmes reseruez aux Ordinaires des lieux, et aussi au S. Siege Apostolique : seulement ceux exceptez qui sont con-

Dans le second cas, il faut démolir l'autel ; oser ce que le vandalisme du XVIII[e] siècle a craint de commettre ; changer, sans de graves raisons, la place à jamais vénérable où, depuis quinze siècles, s'offre le saint sacrifice ! où saint Nicaise, saint Remi, saint Rieul, saint Nivard ont prié ! — Non, on ne se résout pas aisément à rompre avec de pareils souvenirs, et à donner tort à une telle *prescription*.

Dans l'un ou l'autre cas, le sanctuaire et le chœur seront trop petits pour les cérémonies si splendides de la métropole : ces cérémonies seront cachées à tous les yeux par les stalles qui environneront forcément l'abside. Vienne un nouveau sacre ou une grande cérémonie analogue, vous serez forcé, dirai-je à l'architecte, de vous donner tort et de vous déjuger vous-même, en remettant, au moins pour ce jour-là, les choses dans l'état où elles sont aujourd'hui.

tenuz en la Bulle, qui a de coustume estre leue le jour de la Cene de nostre Seigneur : et pour leurs offenses leur enjoindre penitence salutaire, et aussi changer quelques vœux que ce soient en œuures de pieté et deuotion, exceptez seulement les vœux d'outre mer, de la visitation des Eglises des Apostres S Pierre et S. Paul de la cité de Rome, et de S. Jacques en Compostelle, et aussi les vœux de Chasteté et Religion. Les presentes ayans à durer toursioursmais à l'aduenir, lesquelles nous Ordonnons quelles ne puissent en façon du monde estre reuoquées, suspenduës ou changées pour quelque cause que ce soit, non par nous, ny mesme par l'Euesque de Rome qui sera pour lors, ou par le mesme Siege, et soubs quelconques reuocations, suspensions, alterations de semblables ou dissemblables Indulgences et graces, ou autres dispositions faites au préjudice des présentes, mesme en faueur de la Fabrique des Eglises de S. Pierre de Rome, ou de la Ste. Croisade, ou entreprise contre les infideles, ou pour quelconques autres causes, quelques vrgentes et necessaires qu'elles soient, mesmes à l'instance de l'Empereur, des Roys, Reynes, Ducs, et autres Princes, ou a la contemplation et regard d'iceux, et mesmes du propre mouuement et par le susdit Siege, ou en quelque autre maniere que ce soit selon le temps, elles n'y seront en façon du monde comprises, ains en seront tousiours exceptées, et toutesfois et quantes qu'elles viendront, celles-cy seront remises et restituées en leur premier, plus asseuré et plus ferme estat, et de nouveau concedées et octroyées. Et pour ce, qu'il ne soit loisible à homme qui soit, de rompre cette carte et Bulle de nostre permission, concession, et indult, ou d'y contreuenir par vne temeraire et folle hardiesse ; Que s'il y a quelqu'vn qui presume tant que d'y attenter, qu'il sçache et entende qu'il encourra l'indignation de Dieu

Enfin, dans l'un et l'autre cas, si vous prolongez la nef du portail à l'abside, vous aurez, je l'affirme sans hésiter, une église si longue, si étroite, si vide, *si affreusement laide*, que vous reviendrez forcément, vous ou d'autres, à ce qui existait autrefois.

On peut faire, je le comprends, une troisième supposition : — Remettre l'autel au fond de l'abside et prolonger le chœur dans le transsept jusqu'à l'entrée de la nef.

Vous avez les mêmes inconvénients, sans les avantages. C'est sortir résolûment des traditions archéologiques et liturgiques que vous invoquez, et qui vous renferment dans l'abside. Et pour déroger aux règles ou à ce que vous regardez comme tel,

tout-puissant, et de ses bienheureux Apostres S. Pierre et S. Paul. Donné à Rome à S. Pierre, l'An de l'Incarnation de nostre Seigneur mil cinq cens soixante et trois, le vingtiesme jour de Feurier, l'an cinquiesme de nostre Pontificat. FED. Cardinalis CÆSIUS. CÆ. GLORIERIVS.

» Et au reply, M. Coyrenot. *Registrata apud Cæsarem Secretarium.*

» Les jours pour gaigner lesdits Pardons sont les jours de Jeudy, Vendredy, et Samedy de la Semaine Sainte, en la Chapelle de Sainte Croix de ladite Eglise de Reims.

» ***De Mandato D. Vicarij Generalis.*** »

Pour compléter la liste des indulgences accordées à l'église métropolitaine de Reims en particulier, nous ajoutons aux deux précédentes bulles celle qui concerne la fête de la Dédicace de la cathédrale : l'indulgence plénière, primitivement accordée par Nicolas V, fut renouvelée par Jules III et Pie IV, à la prière du cardinal de Lorraine.

« Pie Euesque, Seruiteur des seruiteurs de Dieu, pour perpetuelle memoire : Nous estans, bien qu'indignes, Lieutenant en terre de nostre Sauueur et Seigneur Iésus-Christ Fils vnique de Dieu, lequel pour reconcilier à son pere eternel le genre humain condamné à la mort perpetuelle, à raison de la transgression de nostre premier Pere, a voulu descendre du hault Throsne des Cieux au plus bas de ce monde, et prendre nostre chair du ventre virginal, et apres auoir paracheué le cours de ceste vie à nostre instruction, s'offrir soy-mesme en obediance en sacrifice à son Pere à l'Autel de la Croix, pour la purgation de nos pechez, nous nous efforçons tant qu'il nous est possible auec l'ayde de Dieu, conduire au païs celeste, son troupeau racheté d'vn prix si inestimable, la charge duquel nous a esté diuinement commise, et selon le deub de l'office Apostolique,

autant s'en tenir à l'exception présente, puisqu'elle a du moins pour elle la consécration des siècles et l'expérience. Mais de plus :

1° L'autel, cet autel consacré par une antiquité si vénérable, disparaît ;

2° Nos tombes archiépiscopales sont reculées du sanctuaire que nos archevêques ont choisi, pour les reléguer au bas du chœur, sous les pieds de vos chantres ;

3° Les cérémonies sont encore masquées ;

4° L'allongement de l'église mal dissimulé ;

5° L'heureuse disposition pour un sacre encore anéantie ; les souvenirs immolés ;

Enfin, retournant les rôles, veut-on laisser l'autel et le sanctuaire à la place actuelle, et reporter seulement le chœur par-derrière, jusqu'au fond de l'abside ?

qui nous a esté baillé : Nous inuitons volontiers les fidels, desquels les merites sont du tout inegaux aux demerites, à visiter souuent les Esglises, principalement les remarquables et insignes, et exercer autres œuures de piété, et meritoires, pardons spirituels, c'est à sçauoir indulgences et remissions des pechez, afin que la tache de leurs offenses estant effacée par la sincerité de deuotion, et vray contrition de cœur, et le Sacrement de Confession et Penitence, ils meritent d'obtenir plus facilement le fruict de redemption, et paruenir heureusement à la beatitude éternelle. Et pourtant desirant que l'Eglise de Reims (de laquelle on sçait que nostre bien-aymé fils Charles, Prestre du tiltre de sainct Apollinaire, dict Cardinal de Lorraine, a la superintendance par la dispensation Apostolique, et à laquelle, comme nous auons entendu, il a vne singuliere affection et deuotion) soit en telle veneration qu'elle doit, et que la deuotion dudit Charles Cardinal, et d'autres fidels en Iesus Christ qui y arriuent, accroisse d'autant plus qu'ils cognoistront qu'ils en pourront acquerir de plus grands dons spirituels pour le salut de leur ames : Nous confians en la misericorde de Dieu Tout puissant, et en l'authorité des bien heureux Apostres sainct Pierre et sainct Paul, octroyons et eslargissons misericordieusement à tousioursmais de l'autorité Apostolique, par la teneur des presentes, à tous et chacun fidels, soient homes ou femmes, estant vrais repentans, et s'estans confessez, ou ayans ferme propos de se confesser au temps ordonné de droict, qui depuis les premieres Vespres du jour de la feste sainct Luc Euangeliste, lequel est la Dedicace de ladite Eglise, jusques au Soleil couchant du mesme jour, par chacune année l'auront visité deuotement, et en icelle prié Dieu humblement pour l'estat

C'est encore se mettre dans les exceptions et violer les règles ; c'est rendre encore les cérémonies invisibles, et l'immensité de la nef toujours aussi monstrueusement laide.

Qu'il me soit donc permis d'exprimer un humble vœu ! Ce qui entretient l'esprit de famille, ce sont les traditions. Rien n'est précieux, rien n'est cher, comme le souvenir trois fois sacré des aïeux. *Laissons donc à sa place ce que nos pères ont disposé avec tant de sagesse, il y a plus de 600 ans !* Et ce que le XVIII[e] siècle, siècle de destruction, a respecté, que le XIX[e], siècle de

salutaire de l'Eglise militante, la tranquilité de la Republique Chrestienne, la conseruation de la Paix entre les Princes et autres fidels, et l'extirpation des Heresies qui se glissent en l'Eglise de Dieu, toutes et quantes fois qu'ils auront fait ce que dessus, pleniere remission de tous et chacun leurs pechez, en forme de Iubilé, ainsi qu'il a de coustume estre octroyé en l'An d'iceluy, à ceux qui visiteront les Eglises de la Cité de Rome, et dehors les murs, alors deputées. Et afin qu'iceux fidels de Iesus Christ, moyennant la grace de Dieu, soient plus facilement participans de telles Indulgences : Nous de l'authorité Apostolique leur permettons de grace speciale par ces presentes, d'eslire par chacun an librement et licitement vn Prestre seculier ou regulier de quelque Ordre qu'ils voudront pour leur Confesseur, lequel ayant diligemment ouy leurs confessions, les puisse librement et licitement absoudre par la mesme authorité, de tous et chacun leurs pechez, quelques griefs et énormes qu'ils soient, mesme reseruez au Siege Apostolique, seulement ceux exceptez qui sont contenus en la Bulle qui a de coustume estre leüe le jour de la saincte Cene, et leur bailler pleniere remission desdits pechez, tant de coulpe que de peine, et pour iceux leur enjoindre vne penitence salutaire : et changer toutes sortes de vœux en autres œuures de piété et deuotion, exceptez aussi seulement les vœux d'outre Mer, de la visitation des Eglises des Apostres S. Pierre et S. Paul de la cité de Rome, de S. Iacques en Compostelle, et ceux de Chasteté et Religion. Lesquelles presentes Nous ordonnons estre vallables pour et à tousiours, sans qu'elles puissent estre en façons quelconques reuoquées, suspendües ou alterées pour quelque cause que ce soit, ne mesme par le S. Siege, ny qu'elles puissent estre contenües soubs quelconques reuocations que ce soient, suspensions, ou alterations, de semblables ou dissemblables Indulgences et graces, ou autres dispositions faites au prejudice d'icelles, encores que lesdites reuocations, suspensions, ou alterations, fussent en la faueur de la fabrique de l'Eglise dudit S. Pierre de Rome, ou de la saincte Croisade, ou entreprinse contre les Infideles ou Schismatiques, ou pour quelconque autres causes, quelques

restauration archéologique et liturgique, ne le détruise pas! Qu'il reste à sa place, cet autel vénérable placé là par saint Nicaise, il y a 1520 ans ! Qu'elles restent où elles sont, les tombes vénérées de nos anciens archevêques ! qu'ils ne soient pas bannis de ce sanctuaire, où ils reposent en paix depuis si longtemps ! Mais plutôt, qu'au lieu de bouleverser leur œuvre, on fasse revivre les dalles que le XVIIIe siècle a dispersées ! Nous reverrons avec bonheur les fils de France Henri et Jean de Courtenay sous leur dalle fleurdelisée, Richard de Besançon sous sa lame de cuivre, près de la chaire du semainier. Et tant d'autres ! -- La pierre d'Adalbéron ne servira plus de seuil à la porte du dessous des orgues ; Monseigneur de Mailly reparaîtra dans le sanctuaire, proche des marches du chœur , côte-à-côte avec Juvénal des Ursins ; Monseigneur de Mailly, qui n'est plus le seul, des quinze cardinaux de Reims, orné de la pourpre romaine par le Saint-Père, *pour son attachement aux doctrines du Saint-Siége*. — Ce sera là une restauration archéologique, liturgique, artistique dans toute la rigueur du mot. Ce sera un acte de piété filiale envers nos pères dans la foi, et un magnifique exemple de plus donné à ceux qui viennent à Reims pour y admirer le beau, y apprendre à pratiquer le bien !

vrgentes et necessaires qu'elles soient, mesmes à l'instance de l'Empereur, des Roys, des Roynes, des Ducs, et autres Princes, ou à leurs faueur et consideration, mesme du propre mouuement, et par le dessusdit Siege, ou en quelque maniere et temps que ce soit, esquelles elles ne seront en façon du monde comprises, ains en seront tousiours exceptées : ordonnans que toutefois et quantes que telles reuocations, suspensions, et alterations seront emanées du S. Siege, cesdites presentes soient remises et restituées en leur pleine force et vigueur, et de nouveau octroyées et concedées pour tousiours et à jamais. Donné à S. Pierre à Rome, l'an de l'Incarnation de Nostre Seigneur, mil cinq cens soixante et trois, le vingtiesme jour de Feurier, l'an cinquiesme de nostre Pontificat.

« *Monseigneur l'Archevesque Duc de Reims veut et ordonne que lesdits Pardons soient publiez de mot à mot par tout son Diocese. Et prie Messieurs les Reuerends Euesques de sa Province de les faire annoncer en leurs Eglises et Dioceses, pour le jour de saincte feste de la dedicace de Nostre-Dame* »

Note F, page 386.

Inscriptions recueillies à Rome par M. Barbier de Montault.

M. Barbier de Montault, cet illustre archéologue, que le Souverain Pontife vient de nommer chanoine avec rang de prélat, avait recueilli à Rome plusieurs inscriptions très-précieuses pour notre histoire religieuse locale : deux nous ont été transmises par son obligeance ; nous les donnons ici.

La première est l'épitaphe de ce bienfaiteur insigne de notre cathédrale, dont le nom est revenu si souvent sous notre plume, quand nous redisions l'histoire de la construction et des embellissements de Notre-Dame, et celle des écoles du Cloître.

La seconde est une inscription relative au cardinal Barberin, plus tard devenu archevêque de Reims, et qui se distingua par son amour pour les ordres religieux de Saint-François (1) et de Saint-Dominique.

1° EPITAPHE DU CARDINAL FILLASTRE,

dans l'église de Saint-Chrysogone.

Sepulchrum. Guillermi. tituli. Sancti.
Marci. presbyteri. Cardinalis. Ceno-
mannensis. dyocesis. ministri. ecclesie. Sancti. Griso-
goni. olim. decani. Remensis. utriusque.
juris. doctoris. Habeat. Deus. quam. crea-
uit. animam. eius. Habeat. natura. quod
suum. est. Expectans. resurrectionem
et utriusque. vitam. eternam. Oportet. enim
corruptibile. hoc. induere. incor-
rupcionem. et. mortale. hoc. indu-
ere. immortalitatem. Obiit. anno. Domini
M. CCCC......... mense. Novembris. die
vero. sexta ....etatis. sue. anno. LXXX.

(1) V. ci-dessus, p 446.

IIe INSCRIPTION RELATIVE AU CARDINAL BARBERIN,

à Sainte-Marie-sur-Minerve, derrière la sacristie.

Cardinalis. Antonivs. Barberinvs
ordinis. prædicatorvm. protector
ob. singvlarem
in. sanctam. Catharinam. virginem
Senensem. eivsdem. ordinis
pietatem
cvbicvlvm
vbi. seraphica. virgo
Sponsvm. nvnqvam. occidentem. solem. excepit
vnde
ad. semper. orientis. thalamvm. evolavit
ab. antiqvis ædibvs. seivnxit
et. in. hoc. sacrario. ad. maiorem. eivs. cvltvm
collocavit
anno. Domini. M. DC. XXXVII.

Note G, page 481.

Authenticité de la Sainte-Epine, conservée à Reims.

La couronne d'épines ne paraît pas s'être trouvée parmi les instruments de la Passion, découverts par sainte Hélène en 326 ; toutefois, l'existence de cette précieuse relique est incontestable. Elle était conservée, partie à Constantinople, dans la chapelle des empereurs, partie à Jérusalem, dans l'église du Saint-Sépulcre. En 1238, Baudoin II fit présent à saint Louis de la partie possédée par les empereurs grecs ; elle était renfermée dans un vase d'or, contenu dans une châsse d'argent, bien scellée, avec tous les actes qui en garantissaient l'authenticité.

Les auteurs anciens qui l'ont examinée de plus près à la Sainte-Chapelle, nous apprennent qu'elle avait la forme d'un bonnet destiné

à couvrir toute la partie supérieure de la tête. Les épines ont été détachées et données à diverses églises ; c'est ainsi que Rome, Valence en Espagne, Trèves, Séez et autres villes possèdent des portions de cette relique.

Celle que nous possédons à Reims, provient d'un don royal : c'est un présent fait par Henri II à Renée de Lorraine, sœur du grand cardinal, tante de Marie Stuart et abbesse de Saint-Pierre-les-Dames. Le reliquaire actuel indique par sa matière, par les rubis qui l'ornent, la munificence du donateur.

Les religieuses de Saint-Pierre-les-Dames conservèrent ce précieux trésor avec un religieux respect, et quand la Révolution ouvrit les cloîtres et détruisit les monastères, la vénérable supérieure, Mme de Thémines, emporta la relique vénérée et la cacha avec le plus grand soin (1). La Terreur passée, plusieurs religieuses de Saint-Pierre, fidèles à leurs vœux, se réunirent dans une maison, située rue du Bourg-Saint-Denis. L'un des principaux objets de leur dévotion était toujours l'épine sacrée du Sauveur ; mais, ne pouvant lui rendre, dans leur maison privée de chapelle, le culte qu'elles désiraient, en l'année 1812, elles la transportèrent dans la chapelle de Saint-Marcoul, voisine de leur demeure, où elle fut exposée dans une petite châsse ouverte, au-dessous du tabernacle. Un acte authentique fut dressé, le 1er Mai, par M. Rondeau, vicaire-général de Reims pour l'évêque de Meaux, et par M. Delaunois, aumônier de Saint-Marcoul ; il fut signé par les Dames de Saint-Pierre (2) et par les religieuses de Saint-Marcoul. Celles-ci reconnaissaient le dépôt qui leur était confié ; elles

(1) Plusieurs religieuses furent recueillies par M. Deligny, ancien menuisier du monastère de Saint-Pierre. Mme l'abbesse, qui l'estimait, avait voulu être marraine de sa première fille, aujourd'hui Mme Dupont-Deligny, belle-mère de MM. Mennesson, de Reims.

(2) Ces anciennes religieuses étaient Mme Fournier de Saint-Romain, regardée comme supérieure depuis la mort de Mme de Thémines, abbesse, et de sa sœur, Mme la prieure; Mme Besançon, Mme Bon, mère Sainte-Pélagie, Mme Parmentier, Mme Delamort et Mme Lefort, ancienne religieuse des Longuaux, qui, à la dissolution de sa communauté, était venue demander asile au monastère de Saint-Pierre-les-Dames. A ces religieuses professes, s'était jointe une sœur converse, Marie-Rose Frère.

devaient le rendre, si jamais le monastère de Saint-Pierre était rétabli à Reims ; de plus, il était clairement spécifié que la sainte relique ne sortirait point de notre ville.

Les années s'écoulèrent : la sainte relique recevait dans la chapelle de Saint-Marcoul les pieux hommages des fidèles ; elle était pour l'hospice la source de nombreuses bénédictions. Cependant l'abbesse de Saint-Pierre n'était plus depuis longtemps, l'antique monastère avait été vendu, l'église détruite, les religieuses dispersées ; aucun espoir ne restait de relever la communauté, fondée au VIIe siècle par sainte Bove, et honorée par la présence de tant de princesses.

Les dernières religieuses, fidèles à leur vocation, voulurent entrer dans d'autres monastères ; deux d'entre elles, Mme Parmentier et Mme Lefort, se présentèrent à Paris, chez les Dames du Saint-Sacrement, annonçant le trésor qu'elles possédaient et dont elles enrichiraient leur nouvelle demeure : on les accueillit avec joie, elles et la sainte relique qu'elles promettaient. Elles se hâtent de revenir à Reims, se présentent à Saint-Marcoul, et réclament l'épine sacrée. La supérieure de l'hospice demande un délai d'un jour, en réfère à M. Delaunois, et fait avertir M. Rondeau. Le vicaire général s'oppose à l'enlèvement du précieux trésor. L'affaire est portée par les Dames de Saint-Pierre devant le juge-de-paix. Ce magistrat renvoie l'affaire au jugement du vicaire général.

Sur ces entrefaites, Monseigneur de Coucy arrive à Reims (Décembre 1821) : les Dames de Saint-Pierre vont lui offrir, pour sa cathédrale, la relique vénérée ; les religieuses de Saint-Marcoul se désistent en faveur de Notre-Dame. Le jour des Rameaux (1822), la procession faisant, dans la maison de Saint-Marcoul, la station où l'on chante l'évangile (1), l'archevêque reçoit lui-même la Sainte-Epine et la transporte solennellement à la cathédrale, où, depuis cette époque, elle est conservée dans le Trésor. Elle en est tirée, pour être exposée publiquement à la vénération des

(1) La révolution de 1793 ayant détruit plusieurs des églises où se faisaient les stations du dimanche des Rameaux, mentionnées à l'article *Usages*, t. Ier, p. 356, le parcours de cette procession solennelle avait été modifié ; la chapelle de saint-Marcoul fut choisie pour la station principale.

fidèles, le Jeudi Saint et le Vendredi, et tous les Vendredis du Carême.

L'hospice de Saint-Marcoul possède une pièce authentique, signée par Monseigneur de Coucy, constatant le soin avec lequel les Dames de cette communauté ont conservé le reliquaire de la Sainte-Epine, provenant de Saint-Pierre-les-Dames.

Nous la transcrivons ici en partie :

« Jean-Charles, par la grâce de Dieu, archevêque de Reims ...
» Nous vous faisons savoir que, quand l'insigne église du monas-
» tère de Saint-Pierre-les-Dames fut détruite, tout le reste ayant
» été enlevé par la violence et l'impiété, on fut assez heureux pour
» conserver un petit vase de cristal de roche, en forme de fiole,
» orné d'un grand nombre de rubis et de perles, posé sur un
» pied d'or, au-dessus duquel se trouve un ange émaillé en blanc,
» les ailes étendues, qui tient une couronne d'épines ; dans lequel
» vase est renfermée une épine de la couronne de Notre-Seigneur,
» que Sa Majesté Très-Chrétienne Henri II, roi de France, avait
» jadis donnée à dame Renée de Lorraine, abbesse dudit monas-
» tère de Saint-Pierre-les-Dames, première de ce nom. Madame
» de Thémines, dernière abbesse des susdites dames, vint à bout
» de soustraire ces précieuses reliques à la profanation des impies,
» quand elles furent contraintes d'abandonner leur monastère :
» elle les laissa ensuite en mourant à sa sœur de même nom,
» prieure de la dite abbaye : celle-ci, à son tour, sur le point de
» mourir, les transmit à dame Geneviève Fournier de Saint-Romain,
» autre religieuse de Saint-Pierre, dans les mains de laquelle elles
» furent religieusement conservées jusqu'en 1812. Or, cette même
» année, la dite dame Geneviève Fournier, et autres anciennes
» dames de Saint-Pierre, savoir : Marguerite Besançon, Jacqueline
» Parmentier, Barbe-Ismérie Bon, toutes religieuses professes, et
» Marie-Rose Frère, sœur converse de la dite abbaye, jusque là
» survivantes et demeurantes ensemble, à Reims, dans la rue
» vulgairement appelée *le Bourg-Saint-Denis*, ayant résolu de
» confier, en forme de dépôt, ce même vase si précieux à nos chères
» filles les sœurs qui servent le Seigneur dans l'hôpital de Saint-
» Marcoul, pour être conservé plus sûrement dans la chapelle;
» alors M. Marie Rondeau, jadis chanoine de l'église métropolitaine

» de Reims, et pour lors vicaire général de Sa Grandeur Monsei-
» gneur l'évêque de Meaux, qui néanmoins demeurait à Reims, se
» rendant à leurs vœux, vint trouver les dites dames et interrogea
» séparément chacune d'elles, au sujet du susdit vase placé sous
» ses yeux. Toutes déclarèrent unanimement qu'elles le reconnais-
» saient parfaitement, comme provenant du Trésor de la dite
» abbaye de Saint-Pierre-les-Dames; ajoutant que les saintes reli-
» ques y contenues avaient été jadis exposées dans leur église à
» la vénération des fidèles. Et, pour le prouver, elles lui présen-
» tèrent un ancien registre de leur abbaye, dans lequel sont énon-
» cés, non-seulement les noms successifs de toutes les abbesses
» mêmes, mais aussi l'indication des reliques données à cha-
» cune, et par elles cédées ensuite à l'église susdite, parmi les-
» quelles était rapporté, en termes clairs, et précisément décrit, le
» susdit vase, dans l'endroit où il s'agissait de ceux qui avaient été
» offerts à l'église par Mme Renée de Lorraine. Aussi ledit vicaire
» général, après l'avoir soigneusement considéré, et ayant com-
» paré la description de celui qui y était dit avoir été donné
» par Henri II en présent à l'abbesse Renée, avec celui qui était
» alors sous ses yeux, ne trouva, entre un et l'autre, aucune dif-
» férence, sinon qu'il manquait dans celui-ci quatre rubis et trois
» perles, qui ont été sans doute égarés dans les divers transports
» du même vase exigés par le malheur des temps Ainsi, tout bien
» considéré, il reconnut que celui qu'il avait sous les yeux était
» absolument le même qui avait été conservé autrefois dans le
» Trésor de ladite abbaye, et en conséquence, il consentit qu'il fût
» déposé dans la chapelle de l'hôpital de Saint-Marcoul, jusqu'à
» ce qu'il fût autrement ordonné. Tout cela est attesté par deux
» pièces authentiques, rédigées par écrit, l'une du 1er Mai 1812,
» à laquelle apposèrent alors leur signature les susdites anciennes
» Dames de Saint-Pierre, ledit vicaire général et M. Dombry,
» pour lors son secrétaire, et maintenant chanoine prêtre titulaire
» de notre église métropolitaine; l'autre ensuite, que nous avons
» eue aussi sous les yeux, des mêmes an, mois, et jour, signée de
» même par les sœurs de Saint-Marcoul, dans laquelle elles recon-
» naissent et avouent avoir reçu en dépôt le susdit vase desdites
» anciennes Dames de Saint-Pierre. Mais, dès que, par un effet
» de la grâce de Dieu, nous fûmes enfin arrivé dans la ville de
» Reims, après laquelle nous avions si longtemps soupiré, du-

» nombre des Dames encore subsistantes de Saint-Pierre, il en vint » à nous pour nous annoncer qu'elles désiraient que ces reliques » si précieuses, déposées, depuis environ dix ans, dans la chapelle » de Saint-Marcoul, fussent transférées, avec le vase qui les » contient, dans notre église métropolitaine, et lui fussent données » à perpétuité. En conséquence, le jour des Rameaux dernier, » nous nous sommes d'abord rendu processionnellement, avec les » chanoines et le clergé de notre susdite église, à la chapelle de » Sainte-Marthe-les-Dames, dite de la Congrégation, et, après y » avoir fait, selon les règles, la bénédiction des Rameaux, qui, en » vertu du décret du concile de Reims, de l'année 1183, tit. 12, » *Des évêques*, nous est réservée, nous sommes venu à Saint- » Marcoul, et, après en avoir conféré auparavant avec nos chères » sœurs en Jésus-Christ, qui, avec un zèle digne de tant d'éloges, » se sont dévouées au besoin des écrouelles, de leur exprès » consentement, nous avons respectueusement tiré le susdit et » insigne vase, dans lequel est contenue une épine de Notre- » Seigneur, de la petite armoire où il avait été déposé pour un » temps, au-dessous de la Sainte-Eucharistie, et nous l'avons, » accompagné d'une grande foule de peuple, transféré dans » notre église métropolitaine.....

» † Jean-Charles, archevêque de Reims.

» Par ordonnance de mondit seigneur,
» Gros. »

Note H, page 484.

Authenticité de la Sainte-Ampoule.

La Sainte-Ampoule est une fiole qui renferme des parcelles du baume servant autrefois au sacre des rois.

Nous avons décrit (tome Ier, p. 285, t. II, p. 485) le reliquaire ancien. Tous les témoignages se sont accordés à représenter l'huile

sainte comme desséchée, ayant une consistance cérumineuse, une couleur rougeâtre.

Telle était déjà la Sainte-Ampoule au commencement du XVII[e] siècle. Notre historien, D. Marlot, grand-prieur de l'abbaye de Saint-Nicaise de Reims, qui écrivait sous Louis XIII, parle ainsi de la Sainte-Ampoule : « La liqueur qui est dedans n'est » pas entièrement liquide, mais un peu desséchée, semblable à » du fin baume congelé. Estant tirée avec une aiguille d'or par » l'archevesque, au sacre des rois, elle donne sa teinture rou- » geâtre au saint-chrême, après estre mêlée, ainsi que le rap- » portent ceux qui estoient présents au sacre de Louis XIII. Il y a » bien diminution du tiers et non plus ; car Froissard s'est mé- » pris lorsqu'il a dit, traitant du sacre de Charles VI, que la » Sainte-Ampoulle ne diminuoit pas : elle décroist à mesure qu'on » en prend, bien que ce soit fort peu et moins de la grosseur » d'un grain de froment. »

Le même D. Marlot, témoin oculaire, nous rapporte (1) les hommages rendus à la Sainte-Ampoule et les cérémonies avec lesquelles on la transporta du monastère de Saint-Remi à la métropole. Nous ne pouvons résister au désir de citer son récit :

« Le Vendredi 15, le roi fut entendre la messe dans l'église de » Saint-Remi, pour rendre ses vœux au tombeau de ce saint apôtre » et vénérer le baume de la Sainte-Ampoule, perpétuellement » conservé près de sa châsse, dans le plus beau monument qui » soit en France. »

D. Marlot raconte la visite faite, le 16, à Saint-Nicaise et à Saint-Pierre-les-Dames. Il continue :

« Le Dimanche 17, dédié à la solemnité du sacre, les sieurs » marquis de Sablé, Nangis le fils, le vicomte de Rabat et le baron » de Chéboutonne, députés de Sa Majesté pour apporter la Sainte- » Ampoulle, partirent du palais entre les six et sept heures, suivis » de leurs escuyers portant chacun une bannière peinte et désignée » aux armes de leurs maistres, et faisant conduire devant eux » une hacquenée blanche pour seoir le grand-prieur de Saint- » Remy, qui devoit porter la Sainte-Ampoulle.

» Monsieur le cardinal de Joyeuse, choisi pour représenter

(1) D. Marlot, *Théâtre d'Honneur*, liv. III, ch. 18.

» l'archevesque de Reims absent, se rendit cependant à l'église
» avec les huict évesques qui devoient assister, et quelque demi-
» heure après arrivèrent, en leurs habits pontificaux, messieurs les
» pairs ecclésiastiques : Geoffroy de Billy, évesque duc de Laon ;
» Charles d'Escart, évesque duc de Langres ; Réné Potier,
» évesque comte de Beauvais ; Cosme Clausse, évesque comte de
» Chaalons ; Charles de Balsac, évesque comte de Noyon ; puis
» les laïques représentés par monseigneur le prince de Condé,
» M le prince de Conti, M. le comte de Soissons, le duc de Nevers,
» le duc d'Elbeuf et le duc d'Espernon. »

Après avoir fait connaître l'ordre tenu en la procession faite pour aller quérir le roi et le conduire à l'église, D. Marlot ajoute :

« Pendant que chacun prenoit sa place, les quatre barons qu'on
» avoit envoyés à Saint-Remy estoient en chemin pour faire
» apporter la Sainte-Ampoulle ; les rues estoient ornées de tapis-
» series *depuis Saint-Remy jusques à la cathédrale*. Les princi-
» paux de la Justice et de la Maison de Ville alloient devant, por-
» tant chacun une torche de cire blanche armoiriée ; quelques six
» vingts habitants du Chesne-le-Pouilleux, bien armés, le tambour
» battant, la mèche allumée, avec une feuille de chesne au chap-
» peau, servoient de garde pour la conduire ; tous les religieux
» de Saint-Remy cheminoient processionnellement et en chappes ;
» leur grand-prieur, monté sur une hacquenée couverte d'une
» housse de toille d'argent, portoit dans un reliquaire pendu à
» son cou la Sainte-Ampoulle, estant sous un poële aussi de toille
» d'argent, soutenu par quatre religieux, vestus d'aubes blanches,
» et les quatre barons paroissoient aux quatre coins avec leurs
» étendards et quelques soldats des gardes pour l'escorter.

» Monsieur le cardinal de Joyeuse, estant adverti de l'arrivée
» de la Sainte-Ampoulle, partit de l'autel pour la recevoir en la
» nef, avec les huit évesques qui l'assistoient, précédés des cha-
» noines et habitués de l'église. Mais avant que lui estre délivrée,
» le grand-prieur de Saint-Remy le supplia qu'il voulût s'obliger,
» à l'accoustumée, de la rendre après la cérémonie ; ce qu'il ac-
» corda en parole de prélat. A l'instant, les chanoines et les habi-
» tués de l'église chantèrent une antienne, et le cardinal dit
» l'oraison, laquelle finie, il rentra au chœur, portant la Sainte-
» Ampoulle, qu'il montra au peuple : à la vue d'icelle, le roy se
» souleva de sa chaire et la révéra, ainsi que fit toute l'assistance.

» Les quatre barons qui l'avoient été quérir entrèrent aussi dans » le chœur, portant en main les pannonceaux de leurs armoiries, » et s'assirent, pour ouïr la messe, ès chaises des chanoines à » costé gauche. »

Nous ne redirons pas la cérémonie de l'onction; nous laisserons également l'abbé et ses moines retourner processionnellement à Saint-Remi, les habitants du Chesne revendiquer la haquenée, et l'emmener après avoir blessé plusieurs des bons religieux bénédictins.

Notre intention n'est point non plus de retracer le souvenir d'une journée bien triste dans les annales rémoises; du jour où le député de la Convention brisa la relique consacrée par la vénération de douze siècles.

Rhull croyait bien avoir anéanti à jamais la Sainte-Ampoule, et les souvenirs que la Convention abhorrait. Il s'était trompé. Le maire de Reims avait chargé du soin d'apporter à l'Hôtel-de-Ville la relique vénérée, un officier municipal, administrateur de la fabrique de Saint-Remi, M. Philippe Hourelle. Ce magistrat et l'abbé Seraine, curé de Saint-Remi, ne pouvant substituer une autre fiole à la fiole du reliquaire, détachèrent une partie considérable du baume congelé aux parois. Tous deux en emportèrent une portion; le curé eut la parcelle la plus forte; chacun d'eux renferma précieusement son trésor.

Les saintes parcelles que possédait M. Seraine purent échapper à la rage des révolutionnaires et furent, en 1819, restituées à l'autorité légitime par M. Seraine lui-même. La partie échue à M. Hourelle avait été conservée par lui avec le plus grand soin; à son décès, une portion fut donnée à M. Lecomte, juge au tribunal civil de Reims; l'autre périt lors de l'invasion de 1814.

On avait cru que le dernier prieur de Saint-Remi, D Lécuyer, avait, en se retirant de son monastère, emporté avec lui la Sainte-Ampoule, pour la soustraire aux profanations. Des procès-verbaux, dressés en 1819, constatent que D. Lécuyer n'avait pu emporter avec lui la Sainte-Ampoule, comme il l'avait désiré, qu'une notable portion du baume sacré était en la possession de M. Seraine, une autre entre les mains de M Lecomte.

Ces parcelles et des esquilles sauvées par d'autres personnes furent remises entre les mains de M. Dessain, procureur du roi, et de M. Bertin, curé de Saint-Remi, renfermées dans une boîte d'argent fermant à trois clefs, et déposées dans le tombeau de saint Remi. La longueur des pièces, attestations, procès-verbaux établissant l'authenticité de ce dépôt, ne nous permettant pas de les relater ici, nous en donnons la liste, renvoyant le lecteur à l'ouvrage de M. P. Tarbé : *Trésors des églises de Reims.*

1° Procès-verbal constatant l'existence des parcelles de l'ancienne Sainte-Ampoule, enlevées par M. Seraine, et conservées par lui et par M. Hourelle. Signé : SERAINE.

2° Attestation de MM. Hourelle touchant l'existence de ces parcelles conservées par leur père et par leur mère.

3° Attestation de M. Lecomte, juge au tribunal civil de Reims, qui reçut de Mme Hourelle une portion de ce baume, et s'offrait à la remettre à qui de droit.

4° Déposition de M. Engrand, religieux bénédictin de la Congrégation de Saint-Maur, en 1793.

5° Déclaration de M. Bertin, curé de la paroisse de Saint-Remi depuis 1802.

6° Attestation de M. Povillon, affirmant qu'il a vu les parcelles du baume chez M. Seraine, en 1794 et en 1804.

7° M. Baudard, religieux bénédictin, ancien prieur de Saint-Nicaise, affirme avoir vu, en 1805, la portion conservée par Mme Hourelle.

8° M. Huet, ancien maire des Mesneux, affirme qu'en 1803, M. Seraine lui a dit : « Je conserve des parcelles du baume que » contenait la Sainte-Ampoule. »

9° M. Godinot-Dinet affirme également qu'en 1793, M. Seraine lui a dit confidentiellement être en possession de parcelles de la Sainte-Ampoule, enfermées dans un carré de papier blanc, scellé d'un fil blanc, et sur lequel il avait écrit : *Morceaux ou fragments de la Sainte-Ampoule.*

10° M. Gouillard, bénédictin de la Congrégation de Saint-Maur, juge-de-paix du troisième arrondissement de Reims, atteste que M. Seraine a enlevé des parcelles de la Sainte-Ampoule, qu'il les a vues, et qu'elles sont identiques à celles qu'il a pu examiner en 1780, lorsque le reliquaire lui fut confié pour le réparer.

11° M. Courtin, religieux bénédictin de la Congrégation de

Saint-Maur, atteste que la Sainte-Ampoule actuelle est absolument celle qu'il a connue pendant dix années avant la Révolution

12° Déclaration de M. Bernard, religieux bénédictin de la Congrégation de Saint-Maur. Invité, en 1814, par l'architecte de Monsieur, frère de Louis XVIII, à donner des renseignements sur la Sainte-Ampoule, il a écrit à D. Lécuyer, neveu du prieur : celui-ci lui a répondu que son oncle n'avait point enlevé du tombeau de saint Remi la sainte relique En 1818, il a écrit une seconde fois à D. Lécuyer, et a obtenu la même réponse.

13° M. Menonville, vicaire de la paroisse de Saint-Jacques, déclare que M. Seraine lui a montré la précieuse relique soustraite au conventionnel Rhull.

14° M. Dessain de Chevrières déclare avoir appris de D. Lécuyer lui-même le projet formé par lui de soustraire la véritable Sainte-Ampoule. Il était persuadé que le dessein avait été exécuté, et que Rhull n'avait brisé qu'une fausse Sainte-Ampoule. Mais, après le retour des Bourbons, il fit écrire à D. Lécuyer, neveu du prieur; il en obtint réponse : D. Lécuyer avait conçu le projet de soustraire la véritable Sainte-Ampoule, il avait même déjà substitué une autre fiole à la fiole contenant l'huile sainte; mais la crainte d'exposer ses religieux à de violentes persécutions, détermina le prieur à retirer la fausse Sainte-Ampoule et à replacer dans le reliquaire la véritable, comme elle l'avait toujours été.

15° M. Th. Bouré, desservant de Berry-au-Bac, déclare, devant M. Dessain de Chevrières, qu'il avait vu les parcelles de la Sainte-Ampoule sauvées par M. Seraine. Celui-ci, cédant à des instances réitérées, lui en accorda une faible partie ; il la plaça dans un morceau du suaire de saint Remi. Cette relique, il consent à la remettre quand on la demandera.

16° Attestation de M. L. Champagne-Prévoteau ; il était à côté de Rhull, lorsqu'il brisa la Sainte-Ampoule; deux fragments de cristal, avec des parcelles de baume, sautèrent et vinrent se placer sur sa manche gauche; il les a recueillis; il est prêt à les remettre à qui et quand on jugera à propos.

17° M. Legoix, orfèvre, déclare que son père, Nicolas Legoix, orfèvre, ayant toute la confiance des Bénédictins de Saint-Remi, avait été chargé par D. Lécuyer de desserrer les vis qui retenaient fortement la Sainte-Ampoule dans le tombeau de Saint-Remi;

qu'appelé par le conventionnel Rhull pour s'expliquer sur l'identité de la Sainte-Ampoule, il l'avait positivement reconnue pour la fiole véritable, et qu'il avait alors reconnu certainement, et avec beaucoup de chagrin, que D. Lécuyer avait abandonné le projet d'enlever la sainte relique.

18° Déclaration signée par D Lécuyer, neveu, et légalisée par le maire de Gommegnies; il affirme que plus d'une fois son oncle, l'ancien prieur, lui a exprimé les plus vifs regrets de ne point avoir soustrait la Sainte-Ampoule, arrêté qu'il était par la crainte d'exposer à la mort ses confrères restés à Reims.

19° La dernière pièce concernant la Sainte-Ampoule est datée du 11 Juin 1819. C'est la plus importante. Elle mentionne la déposition des parcelles de la sainte relique, faite par MM. Seraine, Jean Lecomte, Th. Bouré et Louis Champagne, en présence de trois anciens religieux du monastère, MM. Engrand, Blondel, Leroy, de la famille Hourelle, de deux marguilliers de Saint-Remi, de M. Povillon, et de M. Meiller, artiste.

Il est donc bien certain qu'une portion du baume sacré existant avant la Révolution, est aujourd'hui conservée dans le reliquaire de la Sainte-Ampoule.

Mais quelle est l'origine de cette huile conservée avec tant de sollicitude? Vient-elle réellement du ciel? Remonte-t-elle au temps de saint Remi?

Nous avons, tome Ier, p. 547, établi la possibilité et, jusqu'à un certain point, la convenance d'un miracle obtenu par saint Remi au jour du baptême de Clovis; rien donc, dans la tradition rémoise, n'est contraire à la raison, à la saine philosophie, à l'enseignement théologique: mais le miracle de la Sainte-Ampoule envoyée du ciel est-il réel, et la Sainte-Ampoule est-elle certainement miraculeuse?

Déjà, au temps de Marlot, cette question avait exercé la sagacité des savants et des critiques. Les uns, s'appuyant principalement sur le silence de saint Grégoire de Tours et de quelques auteurs contemporains, niaient l'*existence* du fait miraculeux. Les autres admettent un miracle, soit qu'à la suite d'Hincmar, ils soutiennent que le saint-chrême venant à manquer au baptême du roi de France, *une colombe apporta du ciel* la fiole qui servit à l'onction sainte et

qui, depuis, fut employée pour le sacre de tous nos rois [Marlot, dans son *Histoire de Reims* (1), et surtout dans son *Théâtre d'Honneur*, est le champion le plus ferme de ce sentiment] ; soit qu'ils veuillent diversement expliquer le fait miraculeux.

D'abord exposons les raisons apportées par ceux qui *nient l'authenticité de la Sainte-Ampoule,* et ne la font remonter qu'au IXe siècle ; puis nous citerons les autorités tendant à établir que cette huile servit au baptême du roi très-chrétien ; en troisième lieu, nous dirons les variantes que présentent les défenseurs de l'authenticité de la sainte relique.

I. Saint Remi, dans son testament ; le pape Anastase II, et saint Avitus, évêque de Vienne, dans leurs lettres de félicitation à Clovis ; saint Nicet, évêque de Trèves, dans sa lettre à Clodowinde, reine des Lombards ; saint Grégoire de Tours, qui naquit onze ans après la mort de saint Remi ; Frédegaire, son continuateur, qui florissait sous Pépin le Bref, avant Hincmar ; les auteurs de la *Vie de saint Arnoul, disciple de saint Remi ;* les auteurs du *Gesta Dagoberti* et du *Gesta Francorum ;* la préface de la messe gallicane sur les miracles de saint Remi ; Alcuin, dans la *Vie de saint Vaast ;* le moine Roricon, dans sa *Chronique*, et beaucoup d'autres, parlent du baptême de Clovis, et *tous* gardent le silence sur le miracle en question. Or, est-il croyable qu'un fait aussi important, s'il était véritable, eût été omis par des auteurs contemporains qui, tous, devaient se faire un plaisir de relever la gloire de l'archevêque de Reims, et la grandeur de la monarchie française ?

Telles sont les raisons apportées par ceux qui nient l'existence du miracle : nous ne les avons pas atténuées.

II A cette preuve si forte, mais purement négative, D. Marlot oppose le témoignage d'Hincmar, qui a vécu, il est vrai, plus de trois cents ans après le baptême de Clovis, mais dont l'autorité s'appuie sur d'anciens écrits et sur les traditions conservées dans son église.

(1) MARLOT latin, t. Ier, p. 49.

Ce témoignage est formel : « Après la bénédiction des fonts » baptismaux, par une permission de Dieu, le chrême vint à » manquer, et à cause de la foule du peuple, on ne pouvait en aller » chercher au temple saint. Alors le saint prélat, levant les » yeux et les mains au ciel, commença à prier en silence, en ver- » sant des larmes; et voici qu'une colombe, plus blanche que la » neige, apporta dans son bec une petite ampoule pleine de saint- » chrême (1). L'odeur merveilleuse qu'elle répandit surpassait » toutes les odeurs que l'on avait jamais senties dans le baptistère; » tous ceux qui étaient présents furent remplis de cette suavité in- » exprimable : le saint pontife prit la petite ampoule, la colombe » disparut, et Remi répandit de ce chrême dans les fonts bap- » tismaux. Le roi, qui avait vu un si grand miracle, renonçant » aux pompes et aux œuvres de Satan, demanda à être baptisé. » Nouveau Constantin, il s'avança vers la sainte piscine (2). »

Toute la difficulté est donc en ce point unique : le témoignage *positif*, *explicite* d'Hincmar doit-il l'emporter, comme autorité, sur le *silence* des auteurs contemporains?

Hincmar n'a pas voulu tromper ses lecteurs, tous l'admettront facilement; mais n'a-t-il pas été induit en erreur par une tradition populaire, reçue sans examen, avec trop de confiance?

Nous croyons pouvoir assurer qu'Hincmar n'a pas été trompé : voici nos preuves.

Hincmar, dans la préface de la vie de l'apôtre des Francs, nous assure qu'il a recueilli les fragments d'une ancienne vie de saint Remi, écrite *immédiatement* après la mort du saint prélat. [Elle existait déjà au temps de saint Grégoire de Tours: ce père de l'histoire la mentionne : « Est etiam nunc liber » vitæ ejus qui eum narrat mortuum suscitasse; » mais il ne semble pas s'être mis fort en peine de la feuilleter.] Or, rien ne montre mieux le soin que mit Hincmar à la recherche de la vérité, que ce qu'il écrivit à Odon, évêque de Vienne : « Envoyez- » moi, lui marquait-il, les lettres du bienheureux Avitus à saint » Remi, et si vous pouvez trouver d'autres écrits relatifs à saint

(1) « Et ecce subito columba, nive candidior, attulit in rostro ampullam » chrismate sancto plenam, etc. »

(2) HINCMAR, *Vita sancti Remigii*, chap. 21.

» Remi, ils me seront *plus précieux que l'or et les topazes.* » (Flodoard, liv. III, ch. 21.) Odon ne put retrouver ces lettres de saint Avitus à saint Remi.

Est-il donc croyable qu'Hincmar, le plus grand homme de son temps; Hincmar, qui envoyait aux extrémités de la France, pour se procurer des documents authentiques relatifs à la vie de l'apôtre rémois; que le savant et judicieux Hincmar se soit laissé abuser au point de recevoir comme certaine une légende apocryphe, aussi extraordinaire que le serait celle de la Sainte-Ampoule?

Un autre témoignage de la même tradition nous est fourni également par Hincmar. On lit au XLI[e] capitulaire de Charles le Chauve, qu'Hincmar, sacrant ce prince à Metz comme roi de Lorraine, rappela le souvenir du sacre de Clovis, oint par saint Remi avec une huile ENVOYÉE DU CIEL, dont, ajoute-t-il « nous avons » encore (*cœlitus sumpto chrismate, unde adhuc habemus, pe- » runcti et in regem sacrati*). » Nous avons montré combien est puissante cette attestation publique et solennelle d'Hincmar (1). Elle nous paraît devoir l'emporter sur le silence des auteurs cités.

Nous ne voulons pas appuyer un fait sur de simples probabilités. Nous ne dirons pas que tous les anciens écrits parlent des nombreux et éclatants *miracles* faits par saint Remi, et par lesquels il convertit la nation des Francs [nous n'en connaissons pas d'autres que celui de la Sainte-Ampoule]; que saint Grégoire de Tours lui-même mentionne cette odeur *divine* qui remplit tout le baptistère. Nous avons exposé, t. I[er], p. 559, pourquoi le témoignage négatif de saint Grégoire de Tours, dans le fait présent, n'est pas d'un grand poids à nos yeux; nous avons montré que de savants critiques admettent que les annales du Père de l'histoire ont été tronquées en beaucoup d'endroits, notamment dans le récit du baptême de Clovis; que le silence de l'évêque de Tours n'est peut-être pas aussi complet qu'on le prétend. Les Centuriateurs de Magdebourg avaient sous les yeux un texte original plus complet que le texte actuel : ils ont dit : « Parmi d'autres » rites, les évêques introduisirent aussi le chrême; car, lorsque » Remi baptisa Clovis, le chrême manqua (sans doute parce qu'il » n'était pas nécessaire); mais Grégoire de Tours, Henri

(1) T. I[er], p. 555

» d'Erfurt disent qu'une colombe apporta un vase plein de » chrême (1). »

Si l'on nous demande d'autres témoignages antérieurs à celui d'Hincmar, nous dirons que dans la *Vie de saint Berchaire*, premier abbé d'Hautvillers [diocèse de Reims], et mort en 685, plus d'un siècle avant Hincmar, il est rapporté d'après le livre *des Gestes de saint Remi*, que ce prélat avait oint Clovis du saint-chrême par le ministère des anges : « Angelico ministerio » sacro chrismate illinierat. » Que signifient ces paroles, sinon que la Sainte-Ampoule vient du ciel?

Concluons donc qu'avant le IXe siècle, le miracle de la Sainte-Ampoule était reconnu comme bien authentique.

Maintenant, à ceux qui refusent de faire remonter jusqu'à saint Remi l'huile sainte des sacres, nous dirons : Assignez donc, du IXe au Ve siècle, une époque où l'on commence à vénérer la Sainte-Ampoule de Reims. Dites sous quel archevêque, pour quel roi elle fut d'abord employée. Et si vous ne pouvez assigner cette époque, admettez donc avec nous la tradition conservée par Hincmar. Cet argument de prescription nous paraît concluant.

Dès lors, les historiens reçoivent sans aucun examen comme incontestable le miracle de la Sainte-Ampoule. C'est Aimoin (870), dans son *Histoire de France*; c'est Flodoard; ce sont tous les écrivains français *jusqu'au temps de Luther*. Les écrivains italiens, espagnols, allemands se sont exprimés de même; l'historien anglais, Matthieu Pâris, si partial en faveur de sa nation, parlant des pairs de France, ajoute : « L'archevêque de Reims, qui sacre » les rois avec un chrême *envoyé du ciel* (à cause de quoi le roi » des Francs est regardé comme le premier des rois), est le » premier des pairs de France (2). »

Enfin, ajouterons-nous avec dom Marlot, le miracle de la Sainte-

(1) « Porro inter alios ritus, etiam chrisma addiderunt; nam ubi Remigius Chlodoveum baptizasset, non adfuit chrisma (forte quia non » fuit necessarium) : sed ait Gregorius Turonensis et Henricus Erfordiensis columbam ore attulisse vas chrismate plenum. »

(2) « Archiepiscopus Remensis, qui regem Francorum cœlesti chris» mate consecrat (quapropter rex Francorum censetur dignissimus), est » omnium Franciæ primus par et excellentissimus. »

Ampoule, reconnu depuis le IXe siècle par une tradition non interrompue, ce miracle gravé sur la pierre en caractères ineffaçables (1), ce miracle n'a été contesté que par les hérétiques du XVIe siècle. A cette négation sans preuves, nous préférons l'affirmation d'Hincmar et la croyance des siècles.

III. Nous arrivons aux variantes que présentent, dans leurs récits, les défenseurs de la sainte relique.

Tandis que les premiers auteurs font apporter la Sainte-Ampoule par une colombe, Asson (*Vita sancti Bercharii*), la *Chronique de Morigny* (liv. II), Guillaume le Breton (*Philippid.*, liv. 1), une épitaphe de Clovis, la font descendre du ciel *par le ministère d'un ange.*

Les prières du sacre suivent l'une et l'autre version.

Matthieu Pâris (*Rerum anglic.*), Rigord (*Gesta Philip. Augusti*), Pétrarque (*de Vita solitaria*, lib. II, cap. II), se contentent de lui donner une origine céleste, sans indiquer de quelle manière elle fut envoyée.

Le P. Longueval, dans son *Histoire de l'Eglise gallicane* (liv. V), donne une troisième explication, que Pluche et les Bollandistes jugent probable. « Voici, dit Longueval, ce qui me paraît là-dessus de » plus certain. Une ancienne Messe sur les miracles de saint » Remi nous apprend que ce saint évêque, voulant baptiser un » malade, ne trouva pas de chrême pour faire les onctions, qu'il » mit deux fioles sur l'autel, et qu'elles furent remplies. Hincmar » rapporte le même miracle. Il est à croire que Clovis fut oint de » ce même chrême miraculeux. Ainsi, il sera vrai de dire qu'il a » été oint d'un *chrême descendu du ciel*, et il ne sera pas surpre» nant que les auteurs n'aient point parlé de miracle en parlant » de son baptême, parce qu'il n'était pas arrivé à cette occasion. » C'en est assez pour justifier la tradition, si glorieuse à nos » rois et à l'Eglise de Reims. »

Nous n'admettrons pas le tempérament si ingénieusement imaginé par le P. Longueval; il n'est appuyé sur aucune preuve, et il contredit les témoignages formels d'Hincmar et la tradition.

(1) Toujours, dans la statuaire de la cathédrale, à côté de saint Remi, apparaît la colombe avec sa fiole miraculeuse.

Nous croyons cependant pouvoir relater ici la dissertation de l'abbé Pluche, sur la Sainte-Ampoule. C'est une réponse à un savant qui partageait ses sentiments sur la religion, qui croyait, par conséquent, à la possibilité des miracles, mais qui ne pensait pas que celui de la *Sainte-Ampoule* fût assez prouvé pour qu'on pût lui donner le nom de *sainte*. C'était sous la minorité de Louis XV, avant l'époque du sacre.

Pluche, en reconnaissant d'abord, comme tout chrétien, que la religion ne nous fait pas une loi de croire à d'autres miracles qu'à ceux rapportés dans les Livres saints, admet cependant ici un prodige, un miracle obtenu par saint Remi. Il combat les critiques qui, rejetant le récit de Froissart et d'autres chroniqueurs « *que la Sainte-Ampoule ne diminue point*, » en déduisent cette conséquence illogique : Donc elle n'est point divine et miraculeuse.

L'auteur expose ce qu'est la Sainte-Ampoule ; puis, repoussant, comme D. Marlot, le préjugé populaire exprimé par Froissart, « que de la Sainte-Ampoule, toujours depuis Clovis, les rois de » France ont été consacrés, et point n'amoindrit, » il continue ainsi :

« Je n'ai garde de prétendre que l'état présent de la matière » que contient l'ampoule fasse preuve en faveur de l'origine miraculeuse qu'on lui attribue; mais je crois aussi qu'il ne la détruit » pas ; et ne point comprendre qu'une matière qui n'a rien d'extraordinaire aujourd'hui puisse avoir été donnée à l'Eglise d'une » manière extraordinaire et miraculeuse, c'est, ce me semble, ne » pas entendre assez l'économie de la conduite de Dieu.

» Ce serait donc mal raisonner que de conclure de ce qu'une » chose nous paraît aujourd'hui peu considérable, que Dieu ne s'en » est point servi autrefois pour opérer un miracle. Si la matière » que contient la Sainte-Ampoule est une huile donnée miraculeusement à saint Remi, ce corps, quoique miraculeux et surnaturel dans son origine, est un corps naturel en lui-même ; c'est » une huile ou un chrême, et cette liqueur a suivi la condition des » corps semblables. Pourquoi voudrait-on que Dieu eût fait pour » cette matière une exception qu'il n'a point faite en faveur des » sacrements de son Eglise ? Les corps de ces grands saints, qui » ont été sur la terre des vases de bénédiction, les temples du » Saint-Esprit, les instruments de tant de merveilles, que sont-ils » aujourd'hui ? Un peu de cendre. Conclura-t-on de là qu'ils n'ont pas

» été ou qu'ils n'ont rien fait de grand, parce qu'il ne nous en reste » qu'un peu de poussière ? Non, sans doute ; et quand les faits sont » bien prouvés, poussière tant que l'on voudra, cette poussière est » encore belle et respectable. Nous ne voudrions pas, apparem- » ment, nous piquer d'être plus délicats sur ce point que les pre- » miers fidèles de l'Eglise de Smyrne, tout pleins de l'esprit de Dieu, » lesquels, écrivant à ceux de Philadelphie et aux Eglises du Pont cette » belle lettre qu'Eusèbe nous a conservée, et où ils rapportent » le martyre de leur évêque Polycarpe, disciple de l'apôtre saint » Jean, marquent positivement qu'ils ont recueilli les cendres du » saint, qu'ils estiment plus précieuses, plus pures que l'or le plus » pur, et qu'ils les ont placées dans un lieu décent. Voilà les cen- » dres d'un saint qui venait de faire un grand miracle avant de » mourir ; voilà une poussière honorée dans l'Eglise, et dans un » autre siècle que le X[e] ou le XII[e].

» Cela suffit, et ce n'en est peut-être que trop, pour montrer » que l'état présent d'une relique et l'altération qui y paraît, n'est » point par soi-même une raison légitime de rejeter cette relique. Je » ne demande ici rien de plus. »

Pluche dit ensuite :

« Soit que la connaissance d'une huile miraculeuse conservée à » Reims ait déterminé nos rois à choisir cette ville pour la cérémonie » de leur sacre, soit que le sacre de nos rois, fixé peu à peu à » Reims en reconnaissance du grand bien que la nation française » y a reçu par les prédications de saint Remi, ait introduit dans » l'onction de nos rois l'usage d'une huile crue miraculeuse et » conservée dans cette ville (ce qui me paraît plus vraisemblable), » il est toujours certain que, *de temps immémorial*, on croyait » avoir à Reims une huile *miraculeuse*. Il ne nous importe pas, » à présent, de savoir en quelle occasion le miracle a été fait ; il » nous suffit de conclure que c'est une relique respectable par une » antiquité bien attestée ; à moins qu'on ne veuille se figurer, de » gaieté de cœur, que quelque politique zélé pour la gloire de nos » rois ou pour celle de Reims, aura pu supposer cette ampoule et » la faire adroitement regarder comme miraculeuse, pour donner » plus de relief à la cérémonie du sacre. Mais cela se dit gra- » tuitement. De plus, je crois cette supercherie *impossible ;* car, » ou la supposition s'est faite sous les rois de la troisième ou de la » seconde race, ou sous ceux de la première. On ne peut la placer

» sous ceux de la troisième ni de la seconde. Hincmar, archevêque » de Reims, qui approchait du commencement de la seconde » race, dans un concile ou assemblée des évêques de la province » de Reims et de celle de Trèves, tenu à Metz en présence de » Charles le Chauve et de l'impératrice, assure que l'on conservait » à Reims une huile que saint Remi avait obtenue d'une manière » miraculeuse.... *Cœlitus sumpto chrismate, unde adhuc ha-* » *bemus*

» L'archevêque Hincmar a pu se tromper *quant à la manière* et à » l'occasion dans laquelle saint Remi a reçu cette huile, mais sur » *le fait de la relique* conservée à Reims, son témoignage n'est » point récusable ; *c'était un fait public et connu, sur lequel il* » *ne pouvait ni se tromper, ni en imposer à son clergé, ni vou-* » *loir en imposer à personne.*

» Mais qui empêche de dire que l'Ampoule ne soit une invention, » une fable du temps de la première race, comme bien d'autres, » et que l'idée en ait ensuite paru assez belle pour attirer à » Reims le sacre de nos rois ?

» Il ne restera, ce me semble, aucun soupçon raisonnable sur » ce point, si je produis un témoignage respectable et du temps » même de la première race, qui nous assure que saint Remi a » reçu une huile *miraculeuse.* »

Pluche raconte ensuite l'histoire de ce moribond auprès duquel est appelé saint Remi, et que nous avons citée ci-dessus : à la prière du pieux évêque, le vase du saint-chrême et celui de l'huile sainte se remplissent miraculeusement. Pluche établit la certitude de ce prodige, appuyé sur un des plus beaux monuments de l'Eglise de Reims : c'est une préface de la Messe de saint Remi, antérieure à Charlemagne, et peut-être fort approchante des temps les plus voisins de saint Remi (puisque cette Messe est selon le rite gallican, et que le rite romain ne fut introduit en France que sous Charlemagne). « Cette préface, que j'ai lue et que vous trouverez » dans l'original conservé à la bibliothèque de l'Eglise de Reims, » dans les *Annales bénédictines* du Père Mabillon (t. Ier, app. » 2, art. 2); cette préface, entre plusieurs merveilles opérées par » saint Remi, dont elle remercie Dieu, rapporte le miracle de » l'huile donnée à saint Remi, et multipliée miraculeusement pour » baptiser et confirmer ce moribond. En voici les termes : » *Dum cuidam ægroto baptizando chrisma quæreretur et nihil*

» *inveniretur, sic ampulas vacuas super altare jussit mitti, ut*
» *ipse se interim in oratione prosterneret ; tum cœlesti rore chris-*
» *matis benedictio profunditur* (1).

» Le miracle de l'huile ainsi constaté, peut-on douter qu'on » ait conservé le reste d'une liqueur aussi respectable ? Hincmar » nous l'assure comme une chose connue, et nous le dit dans une » des plus célèbres assemblées de prélats de France, que l'on » conservait à Reims une partie de l'huile qui avait été donnée à » saint Remi. La persuasion où l'on était de l'authenticité de cette » relique en a introduit l'usage dans le sacre de nos rois ; nous la » retrouvons même réunie auprès du corps de celui à qui toute » l'antiquité l'attribue ; c'en est assez, ce me semble, pour recon- » naître que l'Ampoule étant d'une origine *miraculeuse,* on ne » peut lui refuser le nom de sainte. »

On voit que l'abbé Pluche se borne à prouver que le *chrême* contenu dans la Sainte-Ampoule avait été obtenu miraculeusement par saint Remi, mais qu'il rejette l'histoire de la colombe.

Peu d'années après, un illustre membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, l'abbé de Vertot, défendit l'authenticité du miracle, avec la circonstance de la fiole apportée du ciel par une colombe, tel que le rapporte Hincmar dans la vie de saint Remi. Il cite les auteurs dont on a vu plus haut les expressions, et il continue : « Je pourrais ajouter ici le témoignage d'un » grand nombre d'historiens de différentes nations, à la vérité pos- » térieurs à Hincmar, mais qui, tous, parlent de la Sainte-Am- » poule comme d'un gage du ciel, d'un privilége et d'une grâce » spéciale accordée au premier roi chrétien de notre nation. » (*Mémoires de l'Académie des inscriptions*, t. II, p. 869.)

Un évènement si surprenant, la plupart des circonstances miraculeuses qui l'accompagnent, sont consacrés en quelque manière dans la liturgie. L'Eglise de Reims a formé de cette histoire des

(1) « Comme on cherchait le chrême pour baptiser un malade, et qu'on » n'en trouvait point, il fit mettre sur l'autel les ampoules vides, de » manière que, s'étant en même temps prosterné pour prier, une » céleste rosée répandit le don béni du saint-chrême. »

répons et des prières solennelles qui se chantent pendant le sacre des rois (1). Ces chants, ces prières, ces consécrations établis et pratiqués depuis tant de siècles, doivent faire considérer l'histoire de la Sainte-Ampoule, indépendamment même du témoignage d'Hincmar, comme une de ces vérités de tradition qui passent, sans s'altérer, de génération en génération, de siècle en siècle, et se conservent dans les nations par leurs propres usages, même sans le secours des livres et des monuments historiques.

Note I.

Costumes et ameublements du Moyen-Age, d'après la statuaire de la cathédrale.

La statuaire et les vitraux de notre cathédrale, les quelques pierres tumulaires qui ont échappé au vandalisme du XVIII[e] siècle, présentent une grande variété dans les ornements *sacrés*, *civils* et *militaires* en usage au XIII[e] et au XIV[e] siècle, et méritent, sous ce rapport, une attention spéciale de la part des archéologues. Malgré l'intérêt du sujet, les limites d'une note ne nous permettent pas d'entrer dans de bien grands développements. Nous nous contenterons de donner quelques courtes descriptions des costumes et des ameublements les plus remarquables. Nous mettrons en première ligne les vêtements sacrés des ecclésiastiques : ce sont les plus intéressants dans l'histoire de la cathédrale. Nous signalerons aussi avec plus de détails les vases qui servent à la célébration des saints mystères.

(1) O pretiosa gemma quæ, pro unctione Francorum regum, ministerio angelico, cœlitus est missa. (*Répons chanté à l'arrivée de la Sainte-Ampoule*) .... Spiritus Sancti, qui, dono singularis gratiæ, in columba apparuit et divinum chrisma cœlitus pontifici ministravit.... (*Répons chanté pendant la préparation du saint-chrême.*)

I. COSTUMES.

1° *Vêtements sacrés et liturgiques.*

Nous ne nous occupons point des vêtements usuels du clergé, hors des fonctions saintes; nous ne parlons que des ornements sacrés, prescrits par la liturgie.

Au Moyen-Age, les habits liturgiques consistaient, comme aujourd'hui, en ornements communs à tous les ordres sacrés et en ornements particuliers, réservés à certains ordres ou à certaines dignités ecclésiastiques.

Les ornements du sous-diacre sont l'*amict*, l'*aube avec son cordon*, le *manipule* et la *tunique*. Le diacre a de plus l'*étole ;* au lieu de la tunique, il porte la *dalmatique*; le prêtre a la *chasuble*. L'évêque se revêt de tous ces ornements à la fois; il a de plus la croix pectorale, la *crosse* et la *mitre ;* quelquefois il porte simplement l'aube sur le rochet, avec le *pluvial* ou la *chape*. On donne, en outre, aux archevêques le *pallium*.

Etudions ces différents costumes, surtout au portail nord; nous prendrons pour types les grandes statues de saint Sixte, de saint Nicaise et de saint Remi.

1° L'AMICT (*amictus, humerale*) est destiné à couvrir la tête et le cou des ministres de l'autel. Au XIIIe siècle, on ne le mettait pas sous l'aube, mais sur ce vêtement, et quelquefois même sur la chasuble; très-souvent alors il était orné de broderies et de pierreries. L'archevêque Gervais avait légué à son église un amict orné d'or et de pierreries. L'amict se plaçait autrefois sur la tête (1), pour la couvrir (*amicire, amictus*) pendant une partie du saint sacrifice de la Messe. Ceux des saints pontifes de Reims figurés au portail nord, sont remarquables par leur forme et leur richesse; ils sont très-amples, comme des capuchons, et fermés sur le devant par des lacets qui se serrent à volonté.

2° Le COLLET (*collare, collarium*) était un ornement qui se

(1) « Impone, Domine, capiti meo galeam salutis ad expugnandos dia- » bolicos incursus, » dit, chaque jour, le prêtre en revêtant l'amict.

mettait autour du cou des prêtres et des diacres. Les diacres qui assistent les saints pontifes figurés à la cathédrale ont tous un petit collet, bien moins large que l'amict brodé. Il ressemble au collet des habits de nos jours. Souvent il est brodé de croix. Sur les tombes des chanoines Panthouf et Pégorare, on en trouve deux modèles très-riches. Dans le Ier volume de cet ouvrage, nous avons souvent fait mention du *jugum* que portaient les clercs ; peut-être pourrait-on y voir un souvenir du collet. La bande d'orfroi terminée en pointe et ornée de galons, qui entoure l'encolure des chasubles actuelles, rappelle également ce collet.

3° L'AUBE (*alba*) est une robe de lin de la plus haute antiquité, et, selon l'usage de cette époque, brodée en *soie* et en *or*. Gervais lègue une aube à parements d'or.

Les dessins des aubes de nos pontifes, au portail nord, sont des losanges ou des carrés en relief enrichis de croix, de fleurs-de-lis ; ils forment aussi un pointillé inscrit dans des quatre-feuilles.

Selon les règles, la garniture n'atteint pas le genou. Celle de Gile de Pégorare (dalle tumulaire) est fort courte et remarquable comme dessin.

4° Le CORDON est destiné à serrer l'aube autour des reins, pour empêcher que sa longueur et son ampleur ne gênent les mouvements du célébrant. Il était autrefois d'une grande richesse ; les inventaires nous apprennent que Guillaume-aux-Blanches-Mains légua à Notre-Dame deux cordons d'argent.

Les évêques, à la place du cordon, portent une *ceinture* de soie sur l'étole. Gervais donna à son église de Reims une ceinture d'or avec pendants d'or.

Les vêtements dont sont revêtus les pontifes saint Sixte, saint Nicaise, saint Remi ne permettent pas de voir si leur aube est retenue par un cordon ou par une ceinture.

5° Le MANIPULE (*mappula, sudarium*, fanon) était une petite serviette, un mouchoir que les ministres portaient d'abord à la main, puis sur le bras gauche, pour s'essuyer le visage. Vers le XIIe siècle, il devint un ornement, formé d'une bande d'étoffe fort étroite dans toute sa longueur. Pour s'essuyer, on employa un autre linge, appelé *sudarium*.





Aubes et manipules

AUBES ET MANIPULES.

1° Dessin composé du bas de l'aube de saint Vaast, du bord des manches des aubes de saint Remi et de saint Nicaise, et du bas des manipules de saint Remi et de saint Sixte, portail nord (entrée de l'église).

2° Composition tirée de la broderie de l'aube de saint Nicaise, de celle de son manipule, des pendants de sa mitre et de l'agrafe du manteau de sainte Eutrope, portail nord (entrée de l'église).



Les manipules, comme on le voit à la cathédrale, dans la statuaire et sur les dalles de Pégorare et de Jean Panthouf, furent ornés de broderies aux extrémités, et terminés par des franges de soie frisée ou des torsades d'or entremêlées de soie de la couleur de l'ornement. Une riche croix en relief était placée sur le bras. Les deux bandes d'étoffes étaient jointes ensemble par une ganse, qui, au lieu d'être cousue, passait dans deux œillets et se terminait aux deux bouts par un nœud ou rosette, en soie frisée.

6° La TUNIQUE (*tunica*, *subtile*) était, primitivement, une grande robe en laine, en soie ou autre étoffe, placée sur l'aube.

Le testament de Gervais distingue la tunique épiscopale des autres tuniques. Celle de nos pontifes est presqu'aussi longue que l'aube, et ne diffère point de cette dernière pour la forme et la richesse.

7° La DALMATIQUE. Cet ornement, que portaient les Dalmates, fut affecté aux empereurs romains, d'où il passa au pape, aux évêques et aux diacres de l'Eglise Romaine. Il ne différait de la tunique que par les manches plus larges, qui descendaient jusqu'au coude, et même jusqu'au poignet.

Jean Panthouf porte l'ancienne dalmatique. Ce vêtement lui tombe jusque sur les pieds ; il est fendu de côté. Celui de nos pontifes, au portail nord, est un peu moins long que la tunique ; il laisse voir la riche garniture de l'aube. Toutes les ouvertures sont ornées d'un galon brodé.

Cet ornement, on le voit, a subi de grandes modifications : les manches ont été ouvertes, et on l'a considérablement raccourci.

8° L'ÉTOLE (*stola, orarium*) a été également changée. Primitivement, c'était, comme son nom l'indique, une grande robe (1), ouverte par-devant, ornée sur les bords de riches orfrois. Quelquefois, ces bordures (*orarium*) se détachaient de la robe et se plaçaient seules sur le cou. De là est venue l'étole actuelle.

Au Moyen-Age, les étoles ne s'élargissaient pas aux extrémités, comme aujourd'hui ; elles conservaient leur forme de simples bor-

(1) *Stola*, robe de toilette des dames romaines.

dures. Ainsi, au portail nord, tous les pontifes, et Gile de Pégorare, sur sa dalle, portent cette bande étroite dans toute la hauteur.

Les extrémités des étoles, au portail nord, sont enrichies d'une broderie en relief, haute de 8 centimètres et terminée par une frange en soie frisée. Le dessin de la broderie rappelle celui des aubes. C'est tantôt un quadrillé en soie, rehaussé de pointillé en or, tantôt des losanges, tantôt des compartiments remplis par un quatre-feuilles en relief.

L'étole du prêtre ne se croisait point sous la chasuble, comme on le peut voir sur la dalle de Pégorare.

9° La CHASUBLE (*planeta*, *casula*, *casubula*) était un habit en forme de robe très-ample, couvrant tout le corps. Elle n'avait qu'une ouverture pour passer la tête (*casula*, petite demeure), point de manches, et tombait également par-devant et sur les côtés. Lorsque le prêtre devait faire usage de ses mains au saint sacrifice, on repliait la partie antérieure jusqu'à la jointure des bras ; au moment de l'élévation, les ministres sacrés la soulevaient pour aider le célébrant.

Après le XIIIe siècle, on commença déjà à échancrer la chasuble sur les bras, et à la diminuer d'ampleur. Les archevêques de Reims l'ont, dans nos statues, tout entière et dans sa forme primitive. Gile de Pégorare la porte de même.

Au Trésor de l'église, nous avons mentionné la chasuble en soie (forme XIIIe siècle), avec galons de cette époque : elle est absolument semblable à celle des statues.

Cet ornement du Trésor est complété par une deuxième chasuble, qui sert au diacre à l'autel, durant les temps de pénitence. Primitivement, les diacres et les sous-diacres portaient indifféremment la chasuble comme le prêtre ; mais, pour ne pas être gênés dans les fonctions du ministère, ils la relevaient par-devant. De là le mot de *chasuble pliée (casula plicata)*. En effet, celle de Notre-Dame est pliée ou coupée sur le devant.

Plus tard, le diacre fut obligé de rouler sa chasuble comme une écharpe ; il la portait en bandoulière. A Reims, l'usage s'en est conservé. Dans les temps de pénitence, quand le ministre sacré va chanter l'évangile, il ôte sa chasuble pliée ; mais, au lieu de la

placer sur son épaule, il met sur l'étole une large bande en soie de la couleur du jour, appelée *orarium*, étole large (*stola latior*). Cette étole est ornée d'un galon ancien, pareil à celui des chasubles.

10° La CHAPE était primitivement une espèce de manteau fort simple, dont le célébrant se servait dans les processions extérieures, en temps de pluie, d'où lui est venu le nom de *pluvial*. La chape avait un capuchon appelé *cape*, qui servait à couvrir la tête; c'est le chaperon actuel de nos chapes.

Ce costume se retrouve bien souvent dans la statuaire du portail nord, sans bordure aucune, sans orfrois, sans chaperon; il est rattaché sur le devant par des fermoirs très-riches et très-variés, que l'on saurait bien apprécier de nos jours, si les artistes avaient l'idée de les copier. Plusieurs sont ciselés; d'autres, à jour, retiennent l'étoffe par le moyen d'un petit dard qui la traverse.

Plusieurs pontifes portent la chape avec le petit collet ou amict brodé, d'autres ont le cou dépourvu de cet ornement.

Faisons connaître maintenant les ornements réservés aux évêques et aux archevêques; ils portent les vêtements sacrés déjà étudiés, l'amict, l'aube, la ceinture, l'étole, la tunique, la dalmatique, le manipule, la chasuble ou la chape. Ils y ajoutent le *pallium*, le *rational*, la *mitre* et quelques ornements accessoires: bas et sandales, gants; nous parlerons plus tard de l'anneau pastoral et de la crosse.

11° Le PALLIUM était, autrefois, un ornement impérial, ayant la forme d'un manteau; son nom l'indique. Vers le IVe siècle, il devint une simple bande de laine blanche, large de trois doigts; il entourait le haut des épaules, et les deux bouts pendaient, l'un par-devant et l'autre par-derrière. Il est orné de croix. Tel nous le voyons sur la chasuble de saint Sixte, de saint Nicaise et de saint Remi. C'est l'insigne des archevêques (1); quelques évêques, en France, ont seuls le droit de le porter.

(1) Nous avons dit que le titre et la dignité d'archevêque, ainsi que le pallium, ne datent que du pontificat d'Abel, en 751; mais, par

12° Le RATIONAL, que nous retrouvons sur la poitrine de nos pontifes, dans la statuaire, au portail nord, et dans les vitraux, diffère essentiellement de celui que décrit M. Gareiso, dans son excellent ouvrage sur l'archéologie (1). Ici, c'est un ornement ayant la forme d'un carré long, orné de douze pierres saillantes, placées quatre de front sur trois de hauteur. Suspendu par deux chaînes qui passent sous l'amict, il tombe de son propre poids sur la poitrine. Il ressemble à celui que portaient les grands-prêtres juifs (2).

Il est souvent question de cet ornement dans nos inventaires. L'archevêque Gervais léguait à son église de Reims un rational avec pierres précieuses.

13° La MITRE (*mitra*) était primitivement une coiffure commune aux hommes et aux femmes. Au IVe siècle, les hommes l'abandonnèrent; l'Eglise la conserva pour ses pontifes. Les vierges continuèrent à la porter : toutefois, elle différait des mitres épiscopales. Ces dernières n'avaient guère que huit à dix centimètres de haut.

suite d'un usage, comme on le voit, très-ancien, on donne à saint Remi, à saint Nicaise, à saint Sixte le nom et les insignes archiépiscopaux. C'est un privilége qui semble accordé au siége illustre de Reims.

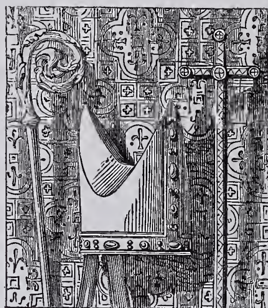
« (1) En Italie, on appele *rational* ou *formale* une riche agrafe extrê-
» mement ornée, dont le pape, les cardinaux et les évêques se servent
» pour fermer leurs chapes. Celui du pape est composé de trois pommes
» de pin en perles, placées en *triangle;* il y a encore d'autres ornements
» riches. Celui des cardinaux est composé de trois pommes de pin
» placées sur *une ligne perpendiculaire.*

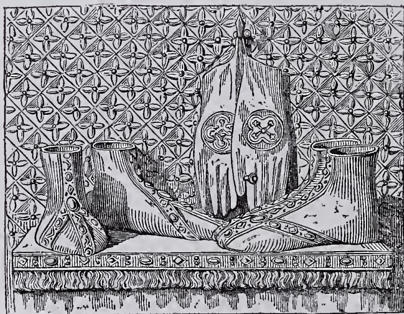
» En France, on cite celui de *l'archevêque de Reims*, qui s'attache à la
» chasuble par trois épingles en or, dont les têtes sont en perles fines. »

(GAREISO, *L'Archéologue chrétien.*)

(2) Durand de Mende, après avoir parlé du rational juif, ajoute que dans la nouvelle loi, il est remplacé par le livre des évangiles, que les évêques portent respectueusement sur la poitrine, quand ils sont consacrés. C'est pourquoi ce livre est souvent couvert d'or.

L'Ordre des réceptions de G. Fillastre, vers 1400, témoigne qu'à cette époque, le rational faisait partie des ornements des archevêques, dans notre métropole.





1° Mitre de saint Nicaise, au portail nord ; crosse et croix au tympan du même portail [Baptême de Clovis].— 2° Gants et sandales.

Les mitres de nos évêques, au portail nord, sont de plusieurs formes : les unes ressemblent à celles des prêtres juifs de l'ancienne loi, les autres sont arrondies par le haut, ou se terminent en croissant, ou même en pointe.

Le *Cérémonial des évêques* distingue trois espèces de mitres : la mitre *simple* en étoffe blanche, sans or : elle sert aux offices des Morts et pendant la Semaine-Sainte ; la mitre *précieuse,* garnie d'or avec pierres précieuses : elle sert dans les grandes solennités, au commencement et à la fin des offices ordinaires, et dans les processions ; et enfin une mitre intermédiaire en soie blanche brodée d'or, ou en drap d'or simple, sans broderie, sans pierres précieuses.

Celle qui est sculptée dans nos portails est la mitre précieuse, ornée dans le bas et sur le devant d'une bande en broderie couverte de pierreries.

Pour compléter cette étude des ornements pontificaux, il nous resterait à parler des *gants* et des *bas*, sur lesquels sont appliquées de riches croix brodées en relief et inscrites le plus souvent dans un rond ou dans un quatre-feuilles.

Les *sandales* font également partie des ornements épiscopaux. Le respect était, autrefois, si grand pour les saints mystères, que les ministres de l'autel changeaient de chaussure avant d'entrer dans le sanctuaire. Les évêques seuls ont conservé cet usage.

Depuis plusieurs siècles, les sandales qu'ils portent sont en étoffe de soie. Celles que nous voyons au portail nord ressemblent à de hauts brodequins divisés sur le cou-de-pied en quatre parties par des bandelettes brodées, couvertes de pierreries.

2° *Costumes civils et militaires.*

Nous pourrions continuer notre étude : elle est pleine d'intérêt ; nous passerions en revue les autres costumes que l'on rencontre dans la statuaire de Notre-Dame de Reims. Nous craignions de fatiguer le lecteur. Qu'il nous suffise de signaler les *robes à longues manches* dont sont revêtus les clercs ; la *tunique* des moines,

couverte souvent d'un *scapulaire* et d'un *manteau* ou *coule* (1); la *robe traînante* des vierges, serrée à la ceinture par une courroie ou par une cordelière, et accompagnée d'un *voile* quelquefois très-court, et d'autres fois descendant presque jusqu'à terre. Nous admirerons surtout les *costumes militaires* de tous genres, figurés au portail nord et au portail occidental, à l'intérieur et à l'extérieur.

Nous signalerons cependant le manteau réservé aux rois, aux reines ou aux grands de leur cour; placé sur les épaules, il est attaché sur le devant, ou par une petite bande d'étoffe faisant partie du manteau, ou par une petite bandelette retenue par des agrafes. Quelquefois l'agrafe est posée sur l'épaule.

Ce vêtement, au portail nord surtout, laisse apercevoir presque toujours une *robe traînante*, sans manche, serrée à la taille par une *ceinture étroite*, ornée de broderies ou de pierreries, qui, elle-même, est attachée par une boucle très-élégamment sculptée. Le bout de la ceinture pend presque jusqu'aux pieds.

Quelquefois, à cette ceinture est suspendue une *bourse*. Nous recommandons à l'attention des archéologues celle que porte un ange placé au chevet de l'église. Une boucle la retient sur la ceinture par des cordons; de petits glands pendent de chaque côté de la bourse, qui est plissée comme une aumônière.

La dalle funéraire de Libergier mérite également d'attirer nos regards : le costume de cet illustre architecte est un beau spécimen des vêtements civils du XIII[e] siècle. Une robe fermée dans la partie supérieure par de petits boutons rappelle la soutane des membres du clergé; un ample manteau descendant jusqu'au-dessous des genoux se rattache sur le devant; il se termine par une sorte de capuchon qui pouvait se rabattre sur la tête. Celle-ci est couverte d'une toque plate que nous avons plus d'une fois retrouvée dans la description des statues de nos portails.

Les Vandales qui tranchent la tête à saint Nicaise nous offrent, dans le portail nord, plusieurs armures, plusieurs costumes militaires en usage au XIII[e] siècle. Tous sont revêtus du *haubert*, ou *cotte de mailles*, ou *jaque* de mailles. C'est une espèce de tu-

(1) Voyez la dalle de Pégorare.

nique composée de chaînons ou de petits anneaux de fer, et descendant jusqu'aux genoux.

Sous ce vêtement, se trouve la *cotte d'armes* en drap, de même forme, de même dimension que la précédente. Plusieurs des Vandales l'ont, au contraire, sur la *cotte de mailles.*

Au lieu du *heaume*, ou casque solide, en usage au Moyen-Age, les soldats ont la tête couverte d'un *bonnet de mailles* semblables à la cotte. Il leur couvre entièrement la tête et les épaules. Ils tiennent tous à la main de larges épées, dont le fourreau est retenu à la taille par une courroie.

Ces costumes diffèrent de ceux dont sont revêtus les mêmes Vandales figurés au grand portail, à l'intérieur. Là, ils ont le *heaume* ou casque complet, composé de la *calotte* ou *timbre* couvrant la tête, de la *crête,* bande de métal dominant le timbre, de la *visière* saillante et mobile.

Les cottes de mailles sont remplacées par des cottes d'armes, ou des cuirasses ornées d'écailles.

Dans ce même portail et dans les deux voussures, à l'intérieur, on voit plusieurs soldats bardés de fer. Ils ont les *cuissards*, les *jambières* et les *gantelets* en mailles de fer. Parmi les *boucliers* figurés dans la statuaire de l'édifice, on remarque celui dont est couvert Goliath ; il est haut, ovale et couvert d'écailles. Le soldat qui est représenté à l'intérieur, dans la première ligne à droite du grand portail, porte un bouclier rond très-petit. Il est formé d'un ensemble de bandes de fer ou d'acier, réunies au centre par un motif rond et ciselé. Enfin, sur le chambranle de la porte droite du portail extérieur, nous avons mentionné un soldat armé de pied en cap. Le bouclier qu'il porte au bras est triangulaire, bombé et orné sur le milieu d'un lion, emblème de la force.

II. AMEUBLEMENTS.

De nos jours, on est souvent embarrassé pour donner des formes gracieuses aux objets destinés à servir aux saints mystères, à orner les églises : que ne prend-on pour modèles ceux que nous ont légués nos pères! Pour la plupart, ils sont tout à la fois simples, de bon goût, variés et riches d'ornementation.

Les vases sacrés, les reliquaires, les croix et les autres objets mobiliers que l'on trouve dans la statuaire de la cathédrale, surtout au portail nord et au chevet de l'église, formeraient, par leur réunion dans un album, la plus belle et la plus intéressante collection des insignes sacrés en usage au XIIIe siècle.

La même statuaire nous fait connaître les instruments de musique, les armes des guerriers, les objets d'un usage ordinaire. Examinons d'abord les *vases sacrés et ceux que l'on emploie dans les cérémonies de l'Eglise.*

1° *Vases sacrés, objets employés dans les cérémonies de l'Eglise.*

Dans le tympan consacré à saint Nicaise et à saint Remi, au portail nord, on voit *un autel complet*. La table est recouverte d'un long voile ou *nappe*, retombant sur le devant et sur les côtés, selon les prescriptions liturgiques. Il est abrité par un *baldaquin* en forme de portique, richement sculpté. Le fronton trilobé est soutenu par deux colonnes posées sur un socle drapé. Derrière le fronton, s'élève un premier étage, couronné par une suite d'arcatures formant galerie. Dans le fond de cet édicule sont suspendus des *rideaux* drapés, que l'on coulait au moment des saints mystères. C'est ce que nous avons appelé le *ciborium* (t. Ier, p. 99). Les draperies ressemblent à celles que M. Viollet-le-Duc a fait peindre sur le mur de la chapelle absidale.

Un autre *autel* est sculpté au grand portail, sur les chambranles du porche de droite. Il est dressé sous un portique formé de quatre colonnes, surmontées d'un dôme à deux étages (XVe siècle). Sur l'autel, il n'y a ni chandeliers, ni croix, mais simplement le *livre des évangiles*, un *pied de calice* et une *chasuble*.

Rappellerons-nous cette église d'Ephèse figurée dans la voussure du même porche, et dans l'intérieur de laquelle on voit un *autel*, un *ciboire*, et une *lampe ?*

Au portail nord, sur un *autel* devant lequel prie saint Nicaise, est également un *calice* à la forme basse; la coupe est reliée au pied par un nœud ciselé; il ressemble au calice de saint Remi conservé au Trésor.

Un ange encense le saint martyr avec un *encensoir* très-bas,

arrondi et terminé dans le haut par des frontons à jour. Plusieurs autres du même genre, parfaitement sculptés, sont entre les mains des anges placés auprès de nos saints pontifes, dans les divers portiques. L'encensoir est toujours accompagné d'une *navette* (*navis*), en forme de petit vaisseau, recouvert ou à jour, au milieu duquel apparaît l'encens, amoncelé en grains.

Les clercs de ce même portique tiennent, les uns, des *croix processionnelles*, couvertes de sculptures et de pierreries, et terminées par des quatre-feuilles; les autres, des *bénitiers* très-élégants dans leur simplicité, concaves par le milieu; d'autres, des *livres* aux riches fermoirs, à la reliure ornée de nombreuses pierreries, enchâssées avec art. Un de ces livres est entouré d'une garniture ciselée et de quatre médaillons où figurent le soleil, la lune et deux étoiles. Un autre, plus riche encore, est couvert de pierres diversement taillées, et encadré d'une bordure en feuilles aussi finement travaillée que le serait un objet d'orfèvrerie.

Les vitraux de l'abside nous fourniraient aussi de riches dessins pour le mobilier d'une église. Nous rappelons seulement la *croix* aux bras étendus, et tout ornée de pierreries, sur laquelle est attaché le Sauveur du monde ; la *croix archiépiscopale* figurée audessus de l'église de Reims; le *livre* enrichi de pierres précieuses que tient le disciple bien-aimé; les *lampes* sacrées qui brûlent devant le Saint des Saints.

Le petit portail nord, aujourd'hui renfermé dans une sacristie, a ses *chandeliers* du XIIIe siècle ; peut-être même sont-ils antérieurs. Ils sont très-bas, à pieds ronds, unis à la tige par un nœud très-fort.

Dans le même portail nord, les *crosses des abbés, celles des archevêques, leurs anneaux* rivalisent, par leurs gracieux contours, par le fini de l'exécution, par la richesse des détails, avec les *reliquaires* que tiennent les anges du chevet de l'église. Ces derniers ont la forme d'édicules gothiques, terminés par des frontons et des tourelles à jour. Les faces sont découpées en rosaces ou en fenêtres géminées. Nous avons décrit (page 158) la *crosse* si élégante d'un évêque placé dans les contre-forts du grand portail.

2° *Objets divers.*

Deux autres objets mobiliers sont encore dignes d'être signalés dans le portail nord. Le premier, c'est la *cuve à pans* dans laquelle est plongé Clovis, au moment de son baptême, et une autre, *ornée d'arcatures*, au milieu de laquelle se trouvent le préfet de Rethel et sa femme, baptisés par saint Remi.

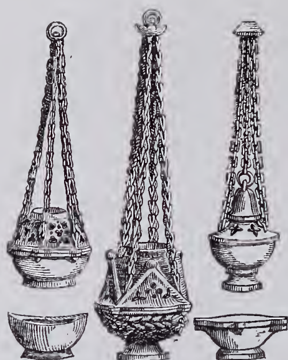
A la galerie des Rois, Clovis est également dans la *cuve baptismale*. Celle-ci est plus riche, plus ornementée que la cuve du XIIIe siècle ; elle est également à pans coupés ; des moulures, des arcatures, des clochetons en décorent le contour.

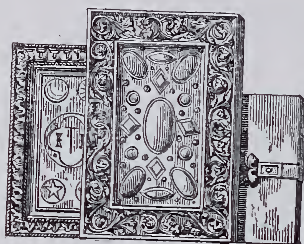
Notre attention doit aussi se porter sur une *stalle* à dossier élevé, recourbé en dedans et terminé par deux petites volutes ; elle est au portail nord. Nous en retrouverons une autre plus riche au portail principal, dans les montants de la porte où sont retracées les scènes de l'Apocalypse. Les accoudoirs de cette dernière sont ornés de volutes à feuilles sculptées, et reposent sur des colonnettes terminées par un chapiteau. On reconnaît l'ornementation du XVe siècle.

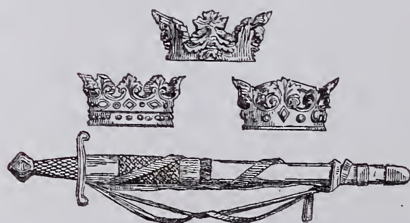
Nous signalerons encore une *chaise haute à dossier* dans le porche de gauche (portail nord). C'est aux pieds de la statue centrale, dite statue du *Beau-Dieu*, dans la scène reproduite sur le socle. La chaise sur laquelle est assise la Sainte-Vierge est ornée d'arcatures, et repose elle-même sur un socle drapé.

Parmi les vases servant au saint sacrifice, nous aurions pu mentionner les *burettes* que tient un ange placé dans un des contre-forts de l'abside. Elles ont la forme d'une amphore allongée, sans anses, ou d'une fiole allongée, à panse fortement renflée.

Pour achever l'étude du portail nord, nous dirons que les grandes statues d'apôtres se présentent chacune avec un insigne particulier : saint Pierre tient une *clef*, saint Paul une *épée* richement travaillée et couverte de dorures ; saint André presse sur son cœur une *croix droite ;* saint Jacques marche avec un *bourdon de pèlerin ;* une *pannetière coquillagée* pend à son côté ; saint Barthélemy montre le *couteau* avec lequel il fut martyrisé, et saint Jean porte un *livre* que nous avons déjà mentionné.







1° Encensoirs. — 2° Trois livres. — 3° Insignes royaux

Dans le tympan de la Résurrection, apparaissent des meubles de tous genres : le *siége* sur lequel est assis le Souverain Juge ; la *lance*, la *couronne d'épines*, l'*éponge*, les *clous* de la Passion ; des *tombeaux ronds*, *carrés*, *ornés d'arcatures*. La forme des tombeaux, cette pierre qui recouvre simplement les morts, et que nous retrouverons encore au grand portail (*tympan en retour à droite*), rappelle les sépultures que nous avons décrites dans l'intérieur de Notre-Dame, ces fosses peu profondes, recouvertes d'une dalle de la longueur même du tombeau.

A l'ameublement déjà mentionné dans le tympan de la Résurrection, nous ajouterons la *chaudière* posée sur un *trépied à pattes recourbées*, vers laquelle les démons conduisent les damnés garrottés par une *chaîne en fer*, les *crocs de fer*, les *pelles*, et tout ce qui sert pour attiser le feu. (Les mêmes emblèmes de l'enfer se trouvent au grand portail, porche de droite. Près de là, dans le tympan de retour, nous avons cité les bourreaux prêts à plonger saint Jean dans la *chaudière*, activant le feu avec un énorme *soufflet*, ou remuant de leurs *fourches* les tisons embrasés.)

II. OBJETS PROFANES, INSTRUMENTS D'UN USAGE ORDINAIRE.

Ces derniers objets nous conduisent tout naturellement à parler des objets profanes et des vases d'un usage ordinaire.

1° *Insignes royaux.*

Les *couronnes* que l'on rencontre dans la statuaire de la cathédrale ne sont pas toutes semblables. Parmi celles que portent les rois, la plupart sont à jour, ornées de trèfles, alternés quelquefois avec un autre ornement, enrichies de pierreries. — Celle de la Très-Sainte Vierge, au grand portail, est ornée de douze étoiles. — Au portail nord, plusieurs sont composées d'enroulements qui rappellent quelques chapiteaux du XIIe siècle. La couronne que porte la reine Clotilde, au baptême de Clovis figuré dans le tympan du portail nord, est très-curieuse et très-riche de composition. Celle du roi, surtout, ne ressemble en rien à celles que l'on voit de nos jours. Au-dessus du bandeau qui doit ceindre le front

du monarque, s'élève une garniture de feuilles et d'enroulements d'un très-heureux effet.

Les *sceptres* sont également très-multipliés, surtout dans la galerie des Rois. Ils sont terminés par une fleur-de-lis.

Au chevet, un ange porte un sceptre très-remarquable Au lieu de la fleur-de-lis ordinaire, c'est un ensemble de feuilles sculptées, du milieu desquelles s'épanouit une fleur très-richement découpée.

2° *Instruments de musique.*

Au portail nord, plusieurs anges, dans le tympan de la Résurrection, appellent les hommes au jugement avec de longues *trompettes* recourbées et évasées par le bas. — Au portail principal, les vieillards de l'Apocalypse ou les ancêtres de Marie, dans les voussures du milieu, jouent de divers instruments : l'un frappe des *cymbales,* l'autre pince de la *harpe ;* celui-ci, avec un archet, tire des sons d'un *violon ;* un quatrième joue de la *flûte* Dans ce même portail, sur les gargouilles, sont des musiciens ; ils tiennent appuyée sur l'épaule gauche une *viole*, ou pincent de la guitare. L'ange qui supporte la statue de Marie visitée par l'archange Gabriel, fait résonner une petite *harpe* triangulaire arrondie par le haut. Les cordes, placées horizontalement, sont en grand nombre — D'autres *harpes*, de forme pareille à celle que nous voyons de nos jours, sont représentées dans la rosace, aux mains des anges qui assistent Marie s'élevant vers le ciel.

3° *Professions diverses : objets d'un usage quotidien.*

Dans la porte du Beau-Dieu, au pied de la statue de Jésus-Christ, apparaissent, sur le socle, tous les détails d'un *intérieur de magasin* et d'un *tribunal de justice.* La scène représente un marchand de drap accusé de vendre à fausses mesures. Il est devant une *table* et déplie son drap Il est accusé et conduit devant ses juges, revêtus de *longues robes à larges manches* et couverts du *bonnet carré.* Le *drap* est de nouveau placé sur des tables à tréteaux, déplié et remis dans ses plis. Un *scribe*, assis *par terre*, prend des notes. Le jugement est prononcé : l'accusé est condamné à venir faire amende honorable devant la Très-Sainte Vierge. (Nous avons fait connaître la forme du siége de Marie.)

Ce tribunal, ce jugement, cette sentence reportent l'esprit vers ces demeures où la justice humaine fait expier les crimes des hommes. On sait combien affreuses étaient les prisons du Moyen-Age. Les *chaînes* qui retenaient les coupables nous sont figurées, ou par ces liens de fer, qui, dans la porte d'Enfer, retiennent les malheureux damnés, ou par ces deux barres également de fer qui [*grand portail, voussure du porche de droite*] sont fixées par des anneaux aux mains des anges rebelles.

Le financier est figuré, au portail occidental, porche de droite ; on y voit le *coffre-fort* tout bardé de fer, les *sacs d'argent*, les *livres à cordons*.

L'*alchimiste* du Moyen-Age nous serait représenté [*grand portail, tympan de retour à droite*] par ce soldat préparant le poison que l'on va donner à saint Jean. Il le broie dans un *pilon* tout uni, grand et évasé par le haut.

L'*architecte,* sur la dalle de Libergier, nous apparaît avec l'*équerre,* le *compas* de réduction.

La *pioche* et l'*équerre* sont figurés dans la main de *l'ouvrier* du temple, à qui parle Salomon.

Le Moyen-Age a vu, comme nous, ces pauvres et infortunés *aveugles*, allant mendier leur pain, conduits par leur chien fidèle. Les cariatides de la cathédrale les représentent, ayant, pendu à leur cou, le rustique *chalumeau* qui doit attirer sur eux l'attention des passants, ou même encore la *cornemuse*, qu'ils pressent sous leur bras.

Au portail nord, plusieurs objets d'un usage tout ordinaire échappent aux regards, à cause de l'élévation où le sculpteur les a placés. Ainsi, autour de la rosace, Eve file une *quenouille* semblable à celles que l'on voit de nos jours ; Adam retourne péniblement la terre avec une *bêche;* auprès de Caïn, apparaît le *fer meurtrier* de sa *charrue;* Jubal pince de la *guitare ;* un autre enfant d'Adam amasse de la paille avec un *râteau* ; derrière lui,

est dressé un *fléau* ; enfin, Tubalcaïn travaille le fer auprès d'une *forge* arrondie par le haut.

La *lampe* qui éclaire pendant la nuit est figurée dans le porche voisin, entre les mains des vierges sages : au besoin, nous en retrouverions un autre modèle dans le vitrail de l'abside où est figuré saint Jean.

La deuxième fenêtre à gauche nous montre, dans un médaillon, une *salle de noces*, une *table* couverte d'une *nappe* blanche, un *vase* rempli de vin et deux *verres*.

Dans un autre vitrail, nous avons signalé un large *siége en forme de lit*, sur lequel est assis un personnage nimbé ; c'est le seul de cette forme que nous ayons remarqué dans l'iconographie de la cathédrale. Nous avons parlé du *bisellium* ou chaise curule sur laquelle reposent la plupart des rois dans nos vitraux de la nef; du *pliant* sur lequel d'autres sont assis.

L'iconographie intérieure de Notre-Dame (*grand portail*, *porte de droite*) nous a montré les *puits* du Moyen-Age, tels que nous les avons encore aujourd'hui; la Samaritaine descend son vase à l'aide d'une corde suspendue à une poulie fixée sur deux montants.

Au même portail, mais au dehors, dans les chambranles de la porte principale, l'imagier a sculpté les instruments des travaux champêtres : la *bêche*, la *faux* et la *faucille* du moissonneur, le *fléau* du batteur en grange, le *tonneau* du vendangeur.

Dans la voussure, nous avons mentionné les *tenailles* que tient sainte Agathe.

Au portail nord, dans le haut du tympan, on a pu remarquer, posé sur deux chantiers, un *tonneau* cerclé que bénit saint Remi. Il est tellement semblable à ceux que l'on fait de nos jours, qu'on le croirait exécuté par un ouvrier du XIXe siècle.

Un peu plus bas que ce tonneau, à droite, le sculpteur a figuré un *arbre*. La branche inférieure qui sort du tronc, par ses nervures, par ses contours et par son épanouissement, offre le modèle le plus fidèle que l'on puisse trouver des *crosses* ou crochets

qui ornent les corniches, les rampants, les frontons et les pyramides de l'édifice. Ces crochets ne sont donc pas, comme on l'a prétendu, une réminiscence des feuilles d'acanthe ou une volute du lis.

Nous nous arrêtons ; puisse cette étude intéresser le lecteur et lui faire apprécier le monument que nous avons entrepris de décrire !



TABLE DES MATIÈRES

DU TOME IIe.

Description de la Cathédrale.

ARTICLE IIIe. — ORIENTATION DE LA CATHÉDRALE.

ARTICLE IVe. — MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION.

CHAPITRE IIe. — EXTÉRIEUR DE L'ÉDIFICE.

ARTICLE Ier. — PORTAILS DE NOTRE-DAME.

§ I. PORTAIL NORD.

§ II. PORTAIL SUD.

§ III. PORTAIL OCCIDENTAL.

ARTICLE IVe.— FENÊTRES.

ARTICLE V^{e}.— COMBLES.

ARTICLE VIe.— CARILLON, HORLOGE, CLOCHER A L'ANGE.

CHAPITRE IIIe. — INTÉRIEUR DE L'ÉDIFICE.

ARTICLE Ier. — VUE D'ENSEMBLE ET PROPORTIONS DE L'INTÉRIEUR.

ARTICLE VII[e]. — VITRAUX DES FENÊTRES ET ROSES

ARTICLE VIIIe. — ICONOGRAPHIE INTÉRIEURE DE LA CATHÉDRALE.

ARTICLE IXe— DE LA STATUAIRE DU GRAND PORTAIL, A L'EXTÉRIEUR ET A L'INTÉRIEUR.

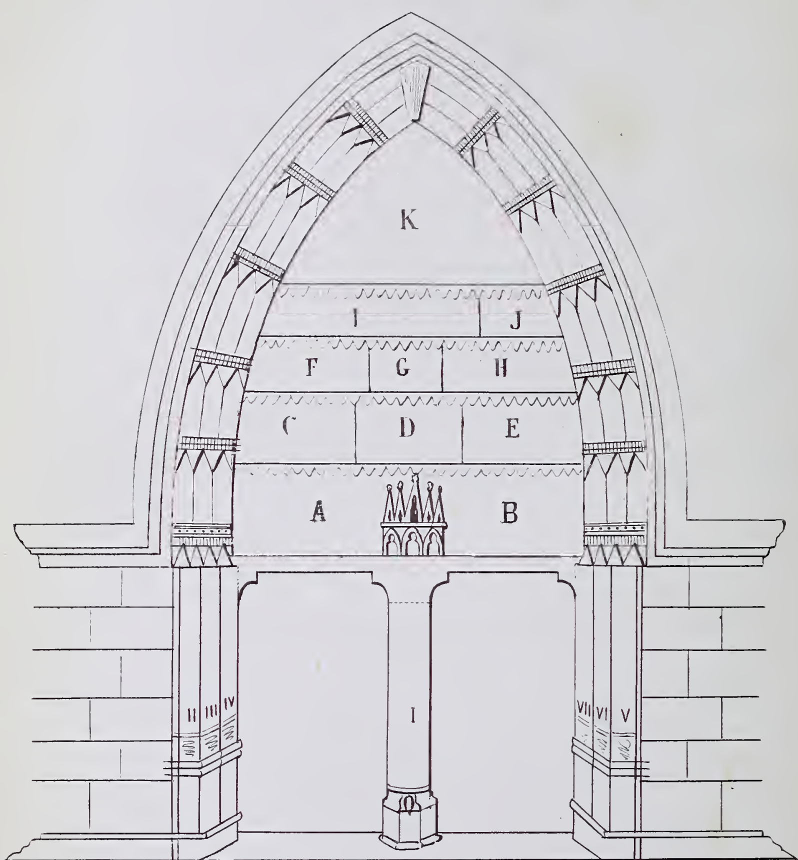
ARTICLE X^e.— DÉTAILS D'ORNEMENTATION A L'EXTÉRIEUR ET A L'INTÉRIEUR.

CHAPITRE IVe. — MOBILIER.

ARTICLE Ier. — AMEUBLEMENT.



Reims, Typographie de P. DUBOIS, rue de l'Arbalète, 9.



PORTAIL NORD,

Voussure Centrale.

Portail nord.

VOUSSURE CENTRALE.

[*Pages 25-38.*]

MENEAU.

I. Saint Sixte.

PAROIS.

II. Ange de saint Nicaise.
III. Saint Nicaise.
IV. Sainte Eutrope.

V. Ange de saint Remi.
VI. Saint Remi.
VII. Clovis.

TYMPAN.

A. Martyre de saint Nicaise.
B. Baptême de Clovis.

C. Naissance de saint Remi.
D. Saint Remi délivre une possédée.
E. Saint Remi chasse les démons.

F. Saint Remi console des laboureurs.
G. Saint Remi ressuscite un mort, ou guérit l'aveugle de Cormicy.
H. Saint Remi instruit Rogatien, préfet de Rethel.

I. Saint Remi baptise Rogatien et Euphrasie.
J. Saint Remi chez Celse, sa cousine.

K. Notre-Seigneur couronnant les saints pontifes.

VOUSSURE.

Pontifes et docteurs de Reims.

Portail nord.

VOUSSURE DE GAUCHE.

[*Page 38-56.*]

MENEAU.

I. La statue du Beau-Dieu. Notre-Seigneur.

PAROIS.

II. Saint Jean l'Evangéliste.
III. Saint Jacques le Majeur.
IV. Saint Paul.

V. Saint Barthélemy.
VI. Saint André.
VII. Saint Pierre.

TYMPAN.

A. Notre-Seigneur juge.

B. Les morts sortent du tombeau.

C. Les Vertus.
D. Les Vices.

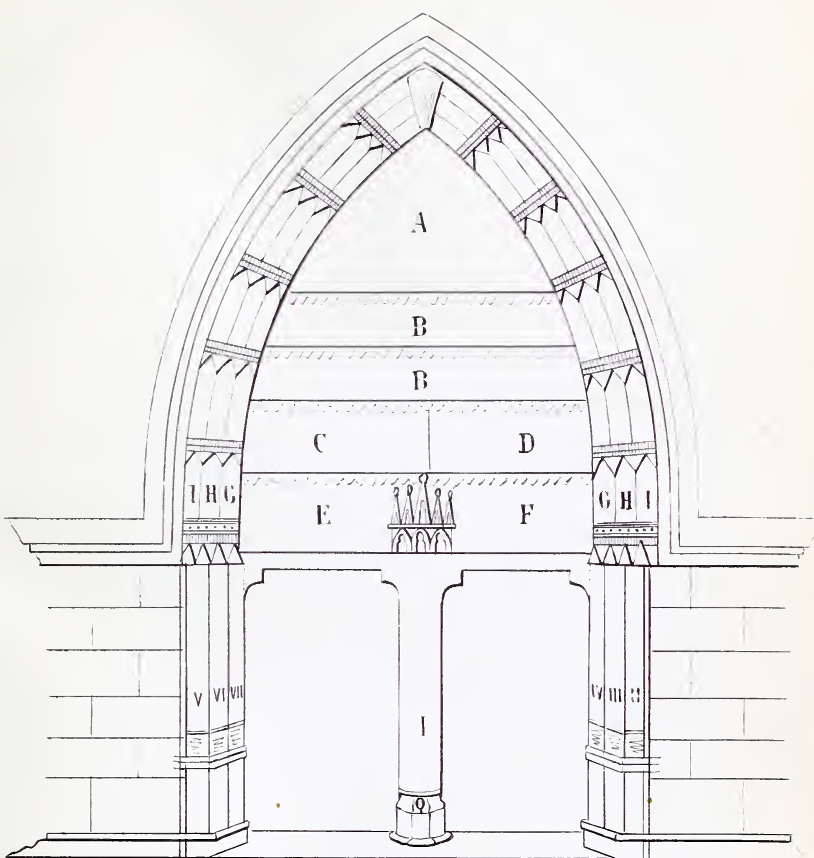
E. Les âmes des justes.
F. Les damnés traînés en enfer.

VOUSSURES.

Ligne G. Les Vierges sages et les Vierges folles.

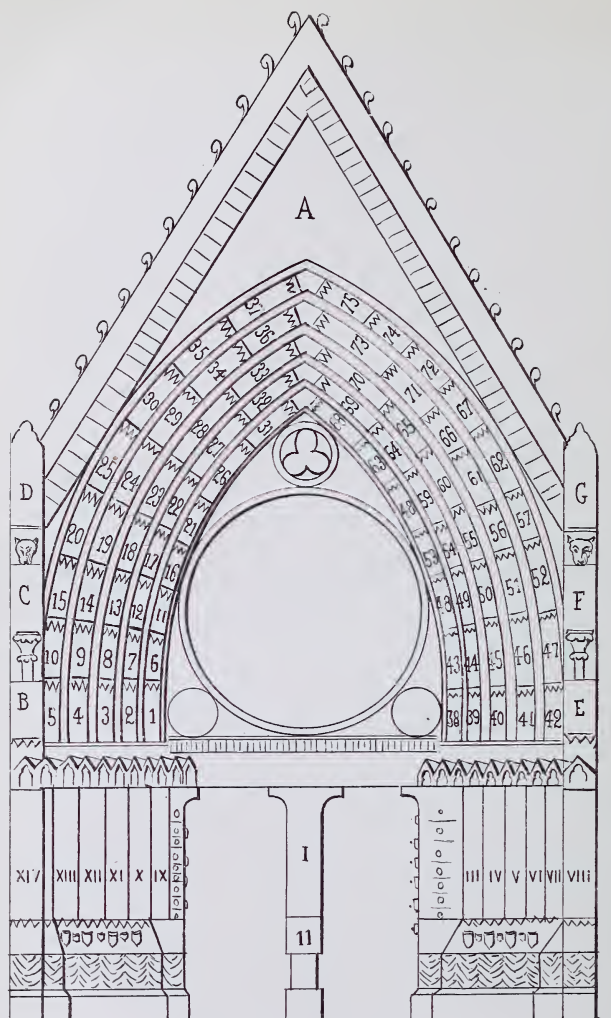
Ligne H. Les apôtres assis pour juger.

Ligne I. Les anges appelant les morts.



PORTAIL NORD,

Voussure de gauche.



VOUSSURE EXTÉRIEURE DU GRAND PORTAIL.

-Arcade du milieu-

Voussure extérieure du grand portail.

ARCADE DU MILIEU.

[*Pages 80-98 et 148.*]

I. Marie et l'Enfant-Jésus.
II. Création d'Adam et d'Eve.

III. IV. Annonciation.
V. VI. Visitation.
VII. VIII. IX. Adoration des Mages.
X. XI. XII. XIII. Présentation au Temple : Saint Joseph, Marie, Siméon, Anne.
XIV. Reine de Saba.
Chambranles intérieurs. — Anges.

Chambranles extérieurs. — O. — A gauche : Hiver (Janvier, Février, Mars) ; Printemps (Avril, Mai, Juin).
A droite : Eté (Juillet, Août, Septembre) ; Automne (Octobre, Novembre, Décembre).

Côté gauche de la voussure.

Première ligne.

5 Saint Alexis.
10, 15 Saints que nous n'avons pu désigner.
20 et 25 Annonciation. — L'ange Gabriel et la Sainte-Vierge
30 N.
35 Marie et l'Enfant-Jésus.
37 Saint Joseph.

Deuxième ligne.

4 N.
9 Saint Louis (Louis XVI).
14 Prophète.
19 Saint Roch et son chien.
24 Personnage en prière.
29, 34 Reine de Saba. — Roi-Mage.
36 N.

Troisième ligne.

3 Saint Barthélemy.
8 N.
13 Deux anges.
18 Saint Christophe.
23, 28 Deux Rois-Mages.
28 Pasteur.
33 Crèche.

Quatrième ligne.

2 Jessé.
7, 12, 17, 22 Ancêtres de Marie.
27, 32 Aaron.— Moïse.

Cinquième ligne.

1 Chérubin.
6, 11 Ancêtres de Marie, couronnés.
16 Ange tenant la lune.
21, 26, 31 Anges présentant des couronnes.

Côté droit.

Première ligne.

42, 47 N. (restauration).
52 Saint Sébastien.
57 Sainte Marguerite.
62 Sainte Agathe.
67 Sainte Catherine.

72, 74 Ange.—Jésus-Christ bénissant.

Deuxième ligne.

41, 46 N. (restauration).
51 Sainte Afre.
56 Sainte Hélène.
61 Saint Jérôme.
66 Saint Laurent.
71, 73 Anges.

Troisième ligne.

40, 45 Prophètes de l'ancienne loi.
50 Jonas.
55 Compagnons de Daniel.
60 Ange qui écrit sur le linteau d'une porte.
65 Daniel.
70 Deux anges tenant des couronnes.

Quatrième ligne.

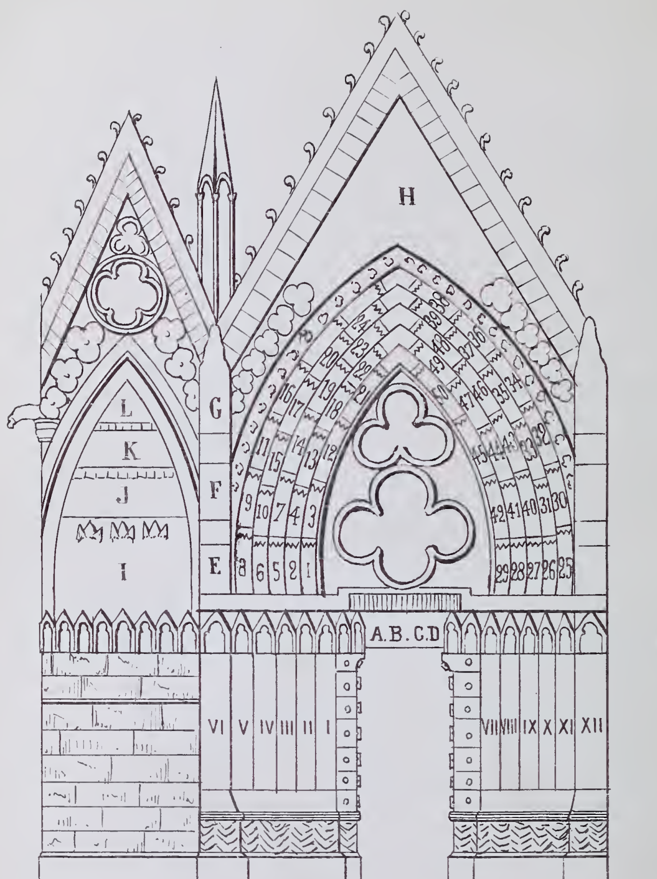
39, 44, 49, 54, 59 Patriarches ou vieillards de l'Apocalypse.
64 Gédéon sonnant de la trompette.
69 Personnage qui tient un livre et une palme.

Cinquième ligne.

38 Ange tenant une coupe.
43, 48, 53 Ancêtres de Marie.
58 Ange qui porte le soleil.
63, 68 Anges présentant des couronnes.

A. Marie couronnée dans les cieux.

B. E. Fleuves du paradis.
C. F. Cariatides.
D. G. Gargouilles.



VOUSSURE EXTÉRIEURE DU GRAND PORTAIL.

Côté gauche.

Vie de N-S.J-C. Résurrection. Ascension.

Voussure extérieure du grand portail.

PORCHE DE GAUCHE.

[*Page 98.*]

1° PAROIS.

I. II. III. Ange. — Saint Nicaise. — Ange.
IV. Sainte Cilinie, mère de saint Remi.
V. VI. Saint Remi. — Un disciple de saint Remi, saint Vaast ou saint Thierry.

VII. VIII. IX. Saint Florent, saint Jocond, compagnons de saint Nicaise, sainte Eutrope.
X. Saint Jean (portrait de l'architecte du portail ?).
XI. Saint archevêque (saint Rigobert ?).
XII. Reine de Saba (déjà indiquée.)

2° CHAMBRANLES.

Chambranles intérieurs : Seize anges. —
Chambranles extérieurs : — O.— Les sciences et les arts ?

3° LINTEAU DE LA PORTE.

A. Paul part pour Damas ; deux soldats le précèdent.
B. Soldats qui suivent le persécuteur.
C. Saul renversé sur le chemin de Damas.
D. Ville de Damas.

4° VOUSSURE.

Côté gauche.

8. Notre-Seigneur assis sur le haut du temple, tenté par le démon.
6. Notre-Seigneur sur une haute montagne.
1. Notre-Seigneur assis sur des nuages; des anges l'encensent.
I. (Tympan voisin.) Démons qui tentent Notre-Seigneur.

9, 10 Saint Pierre et Notre-Seigneur entrant à Jérusalem.
7 Personnages dans les arbres.
3, 4 Juifs qui crient Hosanna.

11 Saint Pierre le pied sur un vase plein d'eau.
15 Notre-Seigneur lavant les pieds à ses apôtres.
12, 13, 14, Disciples endormis dans le jardin des Olives pendant que Jésus est en prière.

16, 17 Apôtre auprès de saint Pierre terrassant Malchus.
18 Judas s'avançant vers le Sauveur.
19 Soldats à la suite de Judas.
21 Judas pendu.

20, 22 Soldats fouettant Notre-Seigneur.
23 Soldat occupé à enfoncer en terre la croix de Notre-Seigneur.
24 Soldat portant une échelle ; Notre-Seigneur suit, portant

sa croix, et un autre soldat tient une lance.

Côté droit.

29, 28 Ange qui encense Notre-Seigneur sortant du tombeau.
27 Judas précipité en enfer.
26 Notre-Seigneur aux limbes.
25 Deux anges offrant des couronnes.

42, 41, 40 Disciples d'Emmaüs et le Sauveur.
De 30 à 39 Les apôtres.

45 Notre-Seigneur portant un livre.
44 Le Sauveur avec sa croix de résurrection.
43 Saint Thomas.

50 Deux apôtres allant au tombeau.
47 Une des saintes femmes.
46 Apôtre.

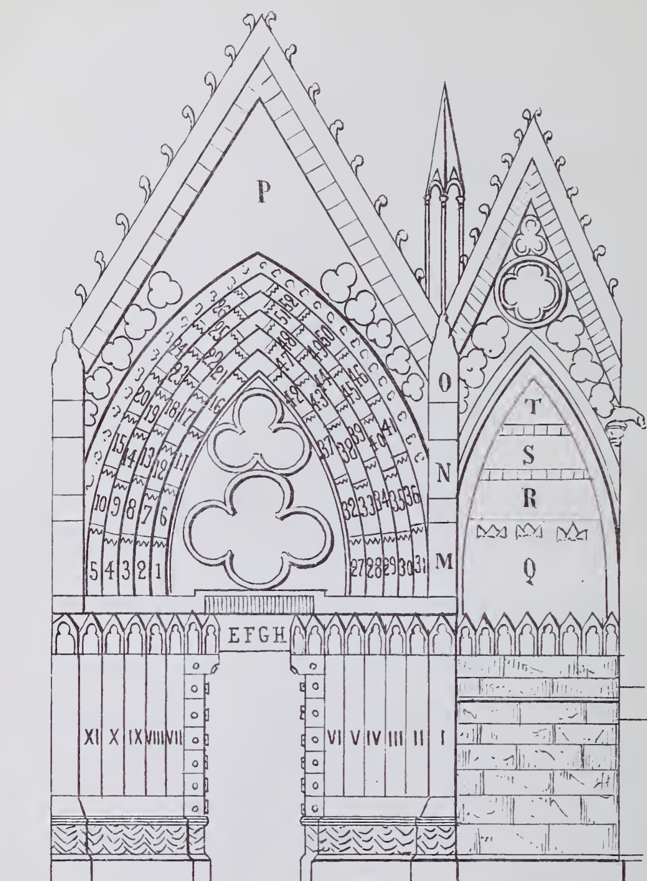
49 Anges qui tiennent des couronnes.
48 Notre-Seigneur s'élevant vers les cieux.

E. Fleuve du Paradis.
F. Cariatide.
G. Gargouille.

H. Notre-Seigneur expire sur la croix.

TYMPAN DE GAUCHE.

I. Démons qui tentent Notre-Seigneur placé dans la voussure.
J. Sainte Hélène cherche la croix de Jésus.
K. La croix est retrouvée.
L. Deux anges la dressent.



VOUSSURE EXTÉRIEURE DU GRAND PORTAIL.

Côté droit.

(Apocalypse.)

Voussure extérieure du grand portail.

PORCHE DE DROITE.

[*Pages 105 et 119-138.*]

1° PAROIS.

I. Abel ou Samuel tenant un agneau.
II. Abraham immolant Isaac.
III. Moïse et le serpent d'airain.
IV. Isaïe ; socle, Jessé endormi.
V. Saint Jean-Baptiste tenant l'Agneau de Dieu.
VI. Le vieillard Siméon portant l'Enfant-Jésus.

VII. VIII. Apôtres envoyés avec saint Sixte dans les Gaules.
IX. Saint Sixte.
X. Saint Sinice.
XI. N.

2° CHAMBRANLES.

Chambranles intérieurs.—Gauche. — Vertus.
Droite. — Péchés capitaux.
Chambranles extérieurs.—Gauche.— Démons, enfer.— Péchés capitaux. — Anges.
Droite. — Péchés capitaux. — Saisons de l'année.

3° LINTEAU.

E. Saul aveugle conduit par trois personnes à Damas.
E. Ananie lui rend la vue.
G. Compagnons de Saul.
H. Saul baptisé par Ananie.

4° VOUSSURES.

Côté gauche.

5 Saint Jean l'Evangéliste écrivant l'Apocalypse.
10 (Mauvaise restauration).
15 Saint Jean porte à la main un calice.
20, 24, 26 (Restaurations sans caractère).

4 Ange de l'Eglise d'Ephèse.
9 Ange (restauration).
14, 19 Anges tenant chacun une couronne.
23 Ange tranchant une tête avec une faulx.
25 Hommes et femmes nus.

3 Ange de l'Eglise de Smyrne.
8 Ange de l'Eglise de Pergame.
13 Rois Nicolaïtes.
18 L'arbre de vie chargé de fruits.
22 Ange tranchant une tête.

2 Ange de l'Eglise de Laodicée.
7 Ange de l'Eglise de Philadelphie.
12, 17 Homme versant le poison de l'erreur.
21 Ange tranchant une tête.

1 Ange de l'Eglise de Sardes.
6 Ange de l'Eglise de Thyatire.
11, 16 Reines tenant des fioles, versant le poison.

Côté droit.

27 L'enfer.

32 Ange tenant un livre ouvert.
37 N.-S. prêt à verser la coupe de ses vengeances.
42 Ange qui répand une fiole sur un homme.

28 Ange tenant les clefs de l'abîme.
33 Ange étonné:
38 Femme qui regarde, effrayée.
43 Jésus-Christ à cheval, ayant deux glaives dans la bouche.
47 Ange lançant une étoile.

29 Ange enchaîné dans les flammes.
34 Saint Michel terrassant le démon.
39 Deux anges portant le même livre.
44 Deux hommes dont les yeux sont dévorés par des corbeaux.
51 Ange qui lance une étoile.

30 Ange enchaîné dans les flammes.
33 Ange terrassant le démon.
40 Rois portant des palmes
45 Homme à cheval, armé d'une épée.

49 Démon précipité du ciel.
51 Homme dont la cervelle est dévorée par des oiseaux.

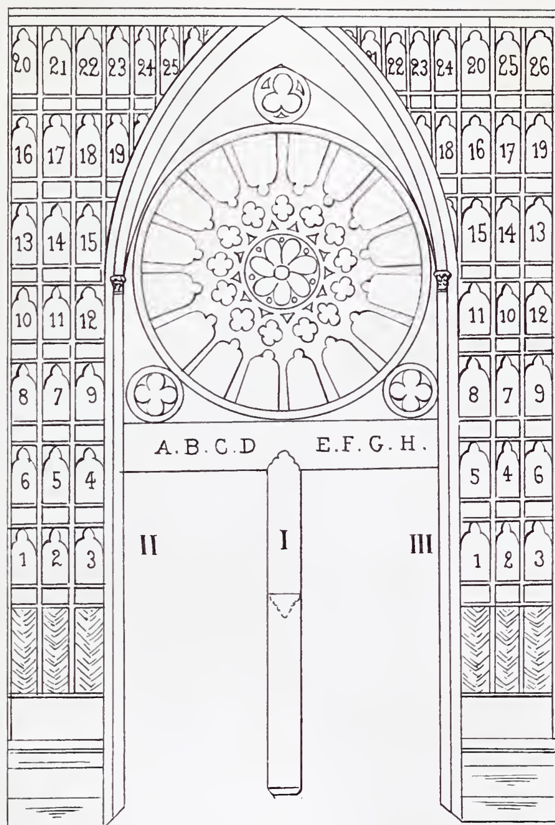
31 Ange terrassé.
36 Ange combattant le démon.
41 Homme ayant une harpe à ses pieds.
46 Hommes cherchant à se dérober aux oiseaux vengeurs.
50 Démon garrotté.
52 Saint Michel terrasse le démon.

5° TYMPAN VOISIN.

Q. Ange ouvrant le puits de l'abîme: démon qui en sort. Anges exterminateurs.
R. Victoire du Christ sur le démon. —Vieillards. — Fléaux de la colère divine.
S. Suite de la précédente.
T. Les âmes des justes sous l'autel de Dieu.

M. Fleuve du Paradis.
N. Cariatide.
O. Gargouille.

P. Notre-Seigneur jugeant les nations.



PORTE PRINCIPALE DU GRAND PORTAIL.

– Intérieur –

Lith. H. Collin, Reims.

Portail principal.

PORTE DU MILIEU.

INTÉRIEUR.

[*Pages 327-332.*]

MENEAU ET PAROIS.

I. Saint Nicaise.
II et III. Deux bourreaux armés. — Deux anges.

LINTEAU.

A. Jeune fille interrogée par une reine.
B. Assistants et soldats.
C. Feu préparé.
D. Soldats et assistants.

E. Jeune fille de nouveau interrogée.
F. Assistants et soldats.
G. Martyr décapité par trois bourreaux.
H. Assistant et soldat.

Droite.

1, 2, 3 Prêtre qui donne la communion à un guerrier : *Ecce Agnus Dei.*

4, 5, 6 Saint Jean prêchant aux Juifs : La cognée est à la racine de l'arbre.

7, 8, 9 Saint Jean reproche à Hérode et à Hérodiade leur commerce incestueux.

10, 11, 12 Saint Jean montre l'Agneau de Dieu.
13, 14, 15 Un ange annonce à Zacharie et à sainte Elisabeth la naissance de saint Jean.
16, 17, 18, 19 Saint Jean baptise Notre-Seigneur. — Deux anges l'assistent.

20 à 26 Les disciples de saint Jean viennent trouver Notre-Seigneur pendant qu'il prêche.

Gauche.

1, 2, 3 Isaïe, Malachie, David.

4, 5, 6 Un ange annonce à Joachim et à sainte Anne la naissance de Marie.

7, 8, 9 Joachim et sainte Anne se rencontrent à la porte Dorée.

10, 11, 12 Prophètes qui annoncent la naissance du Sauveur. Celui du milieu tient une crèche.

13, 14, 15 Hérode envoie deux soldats pour massacrer les Innocents.

16, 17, 18, 19 Les enfants sont massacrés par trois soldats. —Une mère veut leur arracher son fils.

20, 21, 22 Fuite en Egypte.
23, 24 Moïse dans le désert et le buisson ardent.
25, 26 Gédéon et un ange.

Porte latérale du grand portail.

INTÉRIEUR.

Côté droit.

[*Pages* 333-336.]

Sur la paroi du mur, saint Etienne distribuant l'aumône aux pauvres.

A. Juge assis, écoutant les accusateurs de saint Etienne.
B. Soldats et deux faux témoins entraînant le saint diacre.
C. Accusateurs et soldats suivant saint Etienne.
D. Saint Etienne discutant avec les Juifs.

Sur la paroi de droite, le saint diacre est conduit en prison.

P. Seize prophètes.

Côté gauche de la voussure.

1, 2 Abraham et son fils Isaac.

3, 4 Deux Israélites regardant Moïse.

5 Il élève le serpent d'airain.

6, 7 Israélites, l'un immolant l'agneau pascal, l'autre marquant de sang le haut de la porte.

8, 9 Elie et la veuve de Sarepta.

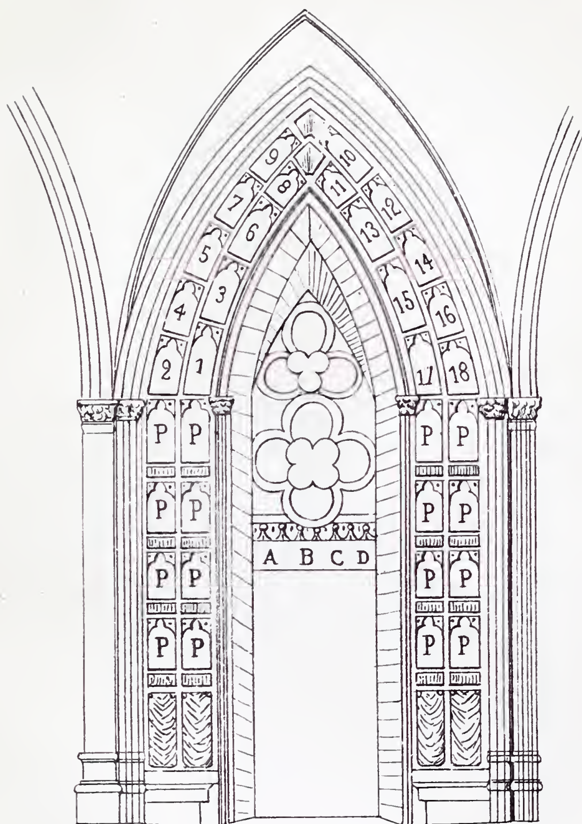
Côté droit.

10, 11 La Samaritaine puise de l'eau pour en offrir au Sauveur.

12, 13 La Samaritaine tient sa cruche; le Sauveur lui parle.

14, 15, 16 Saint Pierre prie Notre-Seigneur de guérir sa belle-mère malade.

17, 18 Notre-Seigneur appelle saint Matthieu.



PORTE LATÉRALE DU GRAND PORTAIL.

- Intérieur -

(*Côté droit*)

Lith. H. Collin, Reims.



PORTE LATÉRALE DU GRAND PORTAIL.

- Intérieur -

(Côté gauche.)

Lith. H. Collin, Reims.

Porte latérale du grand portail.

INTÉRIEUR.

Côté gauche.

[*Pages 336-340.*]

Sur la paroi de gauche, soldats entraînant saint Etienne pour le lapider.

A. Saui garde les manteaux des deux témoins qui lapident saint Etienne.
B. Saint Etienne lapidé.
C. Cinq Juifs qui lancent des pierres.
D. Deux personnages qui pleurent la mort du saint diacre.

Sur la paroi, Gamaliel et Nicodème lui donnent la sépulture.

P. Seize statues de prophètes.

Côté gauche.

1, 2, 3, 4 Quatre anges retenant les quatre vents de la terre.

5, 6 Saint Jean déroule un listel.— Il écrit sur un pupitre.
7 Saint Jean continue à écrire.

8, 9 Anges tenant, l'un un listel, l'autre un livre fermé.

Côté droit.

18 Une femme, tenant un enfant, étend les bras pour échapper au danger.
16 Un dragon veut la dévorer.

17 Notre-Seigneur tient la coupe de ses vengeances.
15 Une femme debout sur un croissant.

14 Un autre dragon porte un cavalier.
13, 12 Hommes qui adorent la bête.

11, 10 Anges sonnant de la trompette et tenant un livre.

ADDITION AU Ier VOLUME.

En publiant notre premier volume, nous faisions appel aux observations que l'on voudrait bien nous présenter sur l'*Histoire de Notre Dame de Reims*, aux critiques que notre travail devait nécessairement susciter. Plusieurs personnes, dont le nom marque dans la science archéologique, M. de Caumont, M. Viollet-le-Duc, etc., nous ont répondu par des éloges trop flatteurs (1) ; quelques pièces, à nous inconnues malgré nos recherches, nous ont été fournies : elles ont trouvé leur place dans le tome second. L'une d'elles ne pouvait y être insérée, et cependant elle était d'un haut intérêt : c'est un mandement de 1502, indiqué dans notre histoire, page 61, mais dont nous n'avions ni le texte ni la copie. Par une fortune inespérée, un texte *original*, un exemplaire écrit sur parchemin, avec le sceau épiscopal, était conservé précieusement à l'archevêché de Reims; nous le donnons ici en le traduisant. Guillaume Briçonnet, dans cet acte épiscopal, demande des secours pour le rétablissement de l'église, incendiée en 1481, et accorde des indulgences et autres biens spirituels aux fidèles généreux qui contribueront à la réédification de l'édifice. Cette pièce est importante ; elle constate les dégâts causés par l'incendie, la dévotion ardente de nos pères pour la relique du Saint-Laict, l'authenticité des

(1) Le Congrès archéologique tenu à Reims, en Juillet 1861, sous la présidence de M. de Caumont, fidèle à ses usages de récompenser les ouvrages archéologiques d'une importance incontestable, décernait une médaille d'argent à l'auteur de l'*Histoire de Notre-Dame de Reims*.

(Note de l'éditeur.)

cheveux et de la ceinture de la Sainte-Vierge, conservés dans notre église, et autres reliques insignes. Nous nous empressons de la publier avec les gravures qui appartiennent au tome Ier.

Puisse-t-il nous arriver encore de nouveaux renseignements, et des critiques *d'autant plus amies qu'elles seront plus sévères!* Nous avons voulu faire une œuvre consciencieuse ; mais nous comprenons, maintenant encore plus que jamais, combien la tâche était rude, l'entreprise difficile ; combien la description d'un monument tel que la cathédrale de Reims, demande de talent et de connaissances. Nous n'avons pas reculé devant le travail ; le secours de la Vierge auguste à laquelle nous avions consacré notre œuvre, ne nous a pas fait défaut. En faisant connaître l'édifice construit sur l'emplacement même du *premier temple élevé dans les Gaules en son honneur*, l'un des plus beaux monuments que lui ait dédiés la piété des siècles, nous acquittions le devoir d'un fils envers une mère vénérée.

Lettre de Guillaume Briçonnet, demandant des secours pour la restauration de la cathédrale (1502) (1).

Guillaume, par la miséricorde divine, cardinal de la Sainte Eglise Romaine, du titre de Sainte-Potentienne, archevêque et duc de Reims, premier pair de France, légat-né du Saint-Siége, abbé commendataire perpétuel du monastère et de tout l'ordre de Grammont, au diocèse de Limoges, qui dépend, sans aucun intermédiaire, de l'Eglise Romaine,

(1) Guillermus, miseratione divina, titulo Sanctæ Potentianæ, sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ presbiter cardinalis, archiepiscopus et dux Remensis, primus par Franciæ et Sanctæ Sedis Apostolicæ legatus natus, abbasque commendatarius perpetuus monasterii et totius ordinis Grandimontis, Lemovicensis diœcesis, ad Romanam Ecclesiam nullo medio pertinentis, Universis et singulis presentes litteras inspecturis, lecturis, pariter et audituris, Salutem in Domino sempiternam. Virgo venustissima et omnium virtutum floribus et aromatibus insignita; Virgo Dei genitrix,

A tous et à chacun de ceux qui verront, liront ou entendront lire ces lettres,

Salut à jamais en Notre-Seigneur.

La Sainte-Vierge, très-belle et si remarquable par les fleurs et le parfum de toutes les vertus ; la Vierge Mère de Dieu, dont le soleil et la lune admirent la beauté ; la Vierge, qui, par l'ineffable coopération du Saint-Esprit, a donné à la terre cette fleur si précieuse qui ne se flétrit point, qui vivra toujours, c'est-à-dire, Notre-Seigneur Jésus-Christ, le rédempteur du genre humain ; la Vierge Marie répand sans cesse, pour l'expiation de notre fragilité, ses prières auprès de celui qu'elle a nourri de son lait maternel ; Nous regardons comme convenable, ou plutôt comme une dette sacrée, que les lieux qui lui sont dédiés, soient enrichis du bénéfice de la rémission des péchés et de la grâce des indulgences. L'insigne église métropolitaine de Reims, notre épouse, remarquable parmi toutes les églises du monde, par la beauté de ses pierres, par ses voûtes, par ses sculptures d'une perfection sans égale, par sa riche structure ; cette église, construite il y a longtemps, et consacrée à

de cujus pulchritudine sol et luna mirantur ; florem pretiosum et immarcessibilem et æternum, Dominum nostrum Jesum Christum humani generis redemptorem, ineffabili Spiritus Sancti cooperante gratia produxit, et apud eum quem maternis lactavit uberibus, sedulas pro nostræ fragilitatis expiatione preces effundit ; dignum ergo potius debitum reputamus, ut loca in honorem sui nominis dedicata, graciosis remissionum impendiis et indulgentiarum muneribus decoremus. Cupientes igitur ut insignis et metropolitana ecclesia Remensis, sponsa nostra, quæ, inter omnes orbis ecclesias, miris lapidibus et tabulatu ac inenarrabilibus sculpturis, structuraque sumptuosissima, constructa dudum et fabricata ac Domino et Salvatori nostro Jesu Christo dedicata extitit, ignis incendio sæviente casualiter concremata fuit adeo ut a fundamentis ipsius in pluribus locis eam renovare oportuerit, et in qua de lacte et capillis ejusdem gloriosissimæ Virginis Mariæ magna portio et ejus zona, corporaque sanctorum martyrum, Nicasii ipsius ecclesiæ olim archiepiscopi, et Eutropiæ virginis ejus sororis, qui dictam ecclesiam suo proprio sanguine consecrarunt et ibidem martyrium pro Christi nomine passi sunt cum pluribus aliis sociorum et sanctorum corporibus et reliquiis, dignissime et honorifice reconduntur, congruis frequentetur honoribus et a Christifidelibus jugiter veneretur, ac in suis ædificiis et structuris debite reparetur, libris quoque, calicibus et aliis ornamentis ecclesiasticis decoretur, fulciatur, muniatur et laudabiliter manuteneatur, ac in ea cultus augeatur divinus, utque Christifi-

la gloire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, a été victime d'un violent incendie, arrivé par cas fortuit, et tellement endommagée, qu'en plusieurs endroits il a fallu la rebâtir jusqu'aux fondements. On y conserve religieusement, on y vénère une portion considérable du saint lait et des cheveux de la Sainte-Vierge, la ceinture de cette glorieuse Mère de Dieu, les corps des saints martyrs, de saint Nicaise, autrefois archevêque de cette église, de sainte Eutrope, sa sœur, qui consacrèrent ce temple par leur propre sang, et y souffrirent le martyre pour le nom de Jésus-Christ ; les corps et les reliques de plusieurs de leurs compagnons et d'autres saints. Désirant donc que cette insigne église soit visitée avec les hommages convenables, et toujours vénérée par les fidèles; qu'elle soit dignement réparée dans ses édifices et structures ; qu'elle soit ornée de livres, calices et autres ornements ecclésiastiques; qu'elle en soit bien fournie ; qu'elle soit tenue toujours dans un état digne de Dieu; que le culte divin y reçoive de jour en jour de nouveaux accroissements ; afin que les chrétiens s'y rendent plus nombreux, avec plus de dévotion et de plaisir, qu'ils prêtent la main, aident

deles prædicti eo libentius devotionis causa confluant ad eamdem, et ad reparationem, conservationem, manutencionem, augmentationem aliaque premissa, manus porrigant adjutrices, quo ex hoc dono celestis gratiæ uberius conspexerint se refectos. Nos cardinalis prefatus, de omnipotentis Dei misericordia, ac gloriosissimæ Genitricis ejus beatæ Mariæ patronæ nostræ, sanctorumque apostolorum Petri et Pauli auctoritate confisus, omnibus et singulis utriusque sexus Christifidelibus vere penitentibus et confessis qui ad præmissa opera manus, per se, vel per alium, seu alios, porrexerint adjutrices, seu ad eamdem ecclesiam de bonis suis sibi a Deo collatis, siveque spei fuerint, legaverint aut donaverint, aut per nuncios seu per procuratores ipsius ecclesiæ vel alias personas transmiserint et erogaverint, toties quotiescumque id fecerint, centum quadraginta dies de injunctis eis pœnitentiis misericorditer in Domino relaxamus. Volumus insuper et de speciali gratia indulgemus quod benefactores Christifideles prefati omnium Missarum, Matutinarum, Vesperarum, Vigiliarum, et aliarum divinarum servitionum, orationum, jejuniorum, disciplinarum, abstinentiarum, et omnium sanctorum suffragiorum, et operum meritoriorum, quæ in metropolitana nostra Remensi ac aliis omnibus et singulis ecclesiis, monasteriis, prioratibus, capellis et oratoriis civitatis, diœcesis et provinciæ Remensis, quotidie fiunt et de cetero in perpetuum fient, una cum presentibus suis defunctis misericordiam Dei expectantibus, participes sint et efficiantur. Ceterum, quia difficile foret presentes litteras ad singula in quibus forsan eis opus esset loca deferri, decerni-

à sa réparation, conservation, appropriation, agrandissement, et autres choses susdites, et d'autant plus qu'ils s'y verront plus comblés des dons de la grâce divine, Nous, cardinal susdit, appuyé sur la miséricorde du Dieu tout-puissant, sur l'autorité de sa très-glorieuse Mère, la bienheureuse Vierge Marie, notre patronne, et des saints apôtres Pierre et Paul, à tous et à chacun des fidèles de l'un et de l'autre sexe, étant véritablement contrits et s'étant confessés, qui prêteront la main auxdits ouvrages, soit par eux-mêmes ou par un ou plusieurs autres, ou qui feraient participer cette même église aux biens qu'ils ont reçus de Dieu, ou qu'ils ont en espérance, qui les légueront ou les donneront, à ceux qui transmettraient leur offrande par des envoyés ou par les procureurs de l'Eglise, ou autres personnes, autant de fois qu'ils feront ces actes de généreuse piété, Nous leur remettons cent quarante jours des pénitences qui leur sont imposées. Nous voulons de plus, et par une faveur spéciale, Nous accordons que les susdits fidèles bienfaiteurs participent à toutes les Messes, offices de Matines, Vêpres, Vigiles, autres services divins, prières, jeûnes, disciplines, abstinences, suffrages des saints et œuvres méritoires qui se font chaque jour, et se feront à perpétuité dans notre église métropolitaine de Reims, et dans chacune des autres églises, monastères, prieurés, chapelles, oratoires de la cité, du diocèse et de la province de Reims; Nous voulons que les parents défunts de ces bienfaiteurs, lesquels attendent la miséricorde de Dieu, participent d'une manière efficace à toutes ces bonnes œuvres. Du reste, comme il serait difficile que les présentes lettres parviennent dans tous les lieux où il en serait besoin,

mus quoque earumdem litterarum presentium transcripto, manu alicujusque notarii publici, subscripto et sigillo dictæ ecclesiæ Remensis aut alicujus archiepiscopalis aut episcopalis vel alterius superioris cruce munito, ea prorsus fides ubique locorum adhiberi debeat et adhibeatur quæ presentibus litteris adhiberetur, si forent originaliter exhibitæ et ostensæ pertinentibus, post biennium minime valituris. In quorum omnium singulorum fidem ac testimonium, premissas presentes litteras fieri et per secretarium nostrum sub signatum subscribi mandavimus, nostrique sigilli cardinalatus jussimus, et fecimus appensione muniri. Datum apud abbatiam nostram Grandimontis, sub anno a Nativitate Domini millesimo quingentesimo secundo, die vero sexta mensis Decembris, pontificatus sanctissimi in Christo Patris et Domini nostri DD. Alexandri divina Providentia papæ sexti anno undecimo.

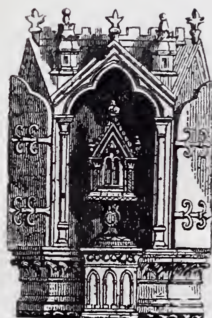
Nous déclarons que la copie de ces mêmes lettres, faite de la main de quelque notaire public, munie de la signature et du sceau de ladite église de Reims, ou d'une église archiépiscopale ou épiscopale, ou de la croix d'un supérieur quelconque, puisse obtenir et obtienne partout la même foi, qui serait accordée à ces présentes lettres, si elles étaient présentées et montrées dans leur texte original à ceux à qui il appartient.

Ces concessions n'ont de valeur que pour deux ans.

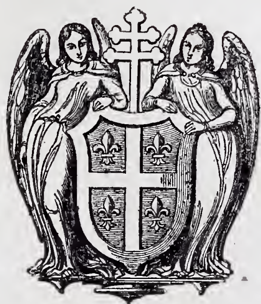
En foi et en témoignage de toutes ces choses, Nous avons ordonné que les susdites lettres soient écrites et souscrites par notre secrétaire soussigné, et scellées du sceau de notre cardinalat ; Nous y avons fait appendre notre sceau.

Donné auprès de notre abbaye de Grammont, l'an de la Nativité de Notre-Seigneur 1502, le sixième jour du mois de Décembre, la onzième année du pontificat de Notre Saint Père en Jésus-Christ et seigneur Alexandre, par la Providence divine pape sixième du nom.



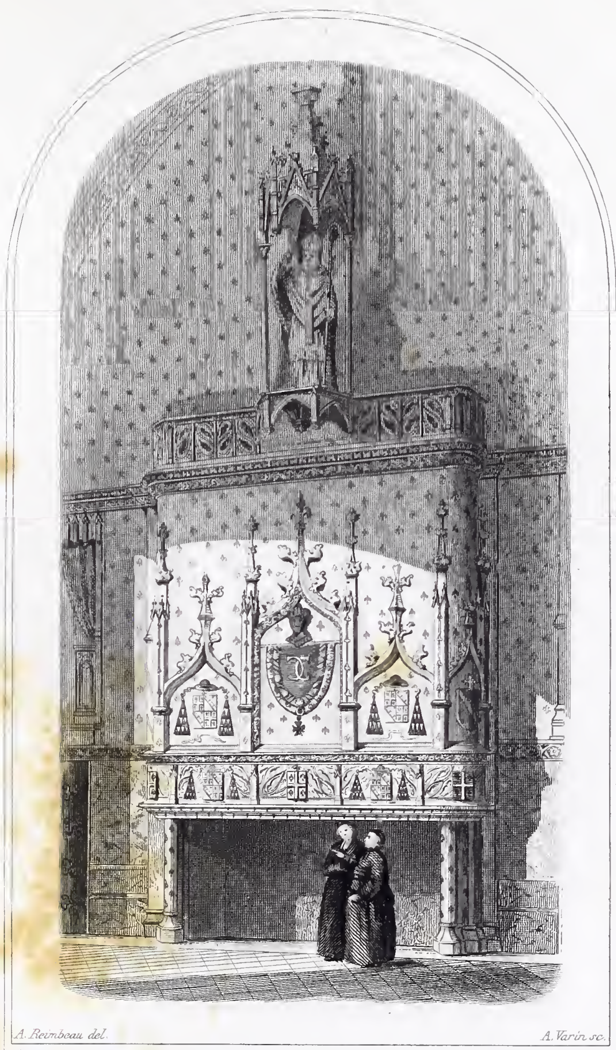


1° Custode. — 2° Sacrarium [grand portail, porche de droite], contenant le reliquaire de Samson.





Armoiries du Chapitre.



CHEMINÉE DE LA GRANDE SALLE DE L'ARCHEVÊCHÉ.

PATTE, *Éditeur à Reims.*



Ancien reliquaire de la Sainte-Ampoule.



Ancien sceau de la Métropole.



[illegible]

avec II part
contenant la
description de la Cathédrale
[illegible]

